SKÓRA I ĆWIEKI NA WIEKI

MOJA HISTORIA METALU

JAREK SZUBRYCHT

SIDE 1

Intro
Twoje Życie Jest Heavy
Wychowały Cię Mass Media
Pewexy i Stilonki
Gdzie Byłeś Kiedy Tama –
– Zaczęła Pękać?
Wymień Skład i Dyskografię
Heavymetalowy Grzmot
Znaczki Na Mydło
Papierowe Imperium

SIDE 2

Piwo w Żyłach
Jestem Śmieszny Czort
Płomień Na Niebie Północy
Gorące Łono Carycy
Czarna Koza z Lasu –
– z Tysiącem Młodych
Prawda To Metal i Piekło
Chirurg z Granatami
Zło Nie Zna Granic
Dzień Metalowca

"DECK"

Jarek Szubrycht

Skóra i ćwieki na wieki

Moja historia metalu

wydawnictwo czarne

Wołowiec 2022

Książka, którą nabyłeś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując ją, rób to jedynie na użytek osobisty.

prawolubni

Projekt okładki Macio
Projekt typograficzny i redakcja techniczna Robert Oleś
Fotografia na okładce © Józef Szubrycht

Copyright © by Jarek Szubrycht, 2022

Opieka redakcyjna Jakub Bożek
Redakcja Michał Stachowski
Korekta Anna Hegman / d2d.pl, Gabriela Niemiec / d2d.pl
Skład Robert Oleś

Konwersja i produkcja e-booka: d2d.pl

ISBN 978-83-8191-600-4

Spis treści

Strona tytułowa
Strona redakcyjna
Dedykacja
Intro
Rozdział I. Twoje życie jest heavy
Rozdział II. Wychowały cię mass media
Rozdział III. Pewexy i stilonki
Rozdział IV. Gdzie byłeś, kiedy tama zaczęła pękać?
Rozdział V. Wymień skład i dyskografię
Rozdział VI. Heavymetalowy grzmot
Rozdział VII. Znaczki na mydło
Rozdział VIII. Papierowe imperium
Rozdział IX. Piwo w żyłach
Rozdział X. Jestem śmieszny czort
Rozdział XI. Płomień na niebie Północy
Rozdział XII. Gorące łono carycy
Rozdział XIII. Czarna Koza z Lasu z Tysiącem Młodych
Rozdział XIV. Prawda to metal i piekło
Rozdział XV. Chirurg z granatami
Rozdział XVI. Zło nie zna granic
Posłowie. Dzień Metalowca
Przypisy
Kolofon

Żonie Monice, która dzielnie to wszystko znosi.

Książkę dedykuję również druhom z pierwszej dukielskiej metalowej brygady: Młodemu, Czarnej, Jesiowi, Prestonowi, Burmistrzowi, obu Spluwom, Gośce i Renacie, Puzonowi, Sorce, Gilkowi, Metalowi, Piotrkowi, Gamesowi i całej reszcie, których ksywki i twarze w mojej pamięci zatarł już czas.

Intro

Napisałem kiedyś felieton o tym, że z metalu się nie wyrasta. Nie miałem jeszcze trzydziestu lat i wymądrzałem się, że – choć krewni i znajomi prorokowali, że mi przejdzie, sporządnieję, znudzę się tym hałasem – ja ani myślę przestać machać łbem.

Co ciekawe, przestałem niewiele później. Prawdopodobnie przedawkowałem. Po blisko dwóch dekadach pełnego zanurzenia – pisałem o metalu i śpiewałem metal, a w wolnych chwilach czytałem o metalu, chodziłem na metalowe koncerty i oczywiście metalu słuchałem, a moimi przyjaciółmi byli w większości metalowcy, z którymi rozmawiałem, nie zgadniecie, o metalu – zapragnąłem jakiejś odmiany, zatęskniłem za innymi dźwiękami i historiami.

Przez rok, może dwa prawie mi tego nie brakowało. Czasem włączyłem sobie którąś z ulubionych płyt, ale nie sprawdzałem nowości, bo wydawało mi się, że wszystko już było. Koncertów świadomie nie omijałem, ale częściej wybierałem zupełnie inne, z nowymi dla mnie dźwiękami. Niewiele też o metalu pisałem, bo nie chciałem dać się zaszufladkować zawodowo jako ten gość od łomotów, u którego zamawia się teksty, kiedy Iron Maiden znowu przyjeżdża do Polski.

Ale wiecie, jak to jest, z sekty nie ma ucieczki. Na wakacjach w Grecji, na festiwalu jazzowym w Belgii, na wyjeździe integracyjnym z zakładu pracy – metal znajdzie mnie wszędzie. Czasem jest to ktoś, z kim korespondowałem w latach dziewięćdziesiątych, innym razem fan mojego zespołu albo czytelnik tekstów prasowych i książek. Zawsze są to miłe spotkania, świetne rozmowy, pełne śmiechu i wzajemnego zrozumienia.

Nie uciekam już więc, nie wypieram się. To jest moja muzyka, to są moi ludzie, moje miejsce na ziemi. Nie wszystko mi się tu podoba, ale lepszego nie znam, a poza tym to dom – innego nie miałem.

Nie myślę już o tym, czy kiedykolwiek z tego wyrosnę. Moim ulubionym bohaterem medialnych doniesień z pełnej dziwów krainy metalu stał się za to Roger Tullgren. Szwed, który wyleciał z pracy, bo do niej nie przychodził, gdyż musiał uczęszczać na koncerty. Wychodziło około trzystu rocznie. Opiekujący się nim psychologowie uznali, że jest uzależniony od heavy metalu, więc uzyskał rentę. Pobierał ją przez kilka lat, ale chyba nie była wysoka, bo zdecydował się wrócić do roboty. Zatrudnił się jako sprzątacz, dzięki czemu może teraz pracować tylko cztery godziny dziennie. Musi mieć wolne popołudnia, bo codziennie ma próby ze swoim zespołem. Jak ja cię, Roger, rozumiem…

Rozdział I

Twoje życie jest heavy

Soundtrack: TSA – *Heavy Metal World*

Rok 1985. Najpewniej lato, bo było gorąco, okno otwarte na oścież. Za nim wrzaski kolegów ganiających za piłką. Kusiło, ale dzielnie siedziałem i słuchałem, bo schlebiały mi odwiedziny starszej, dorosłej już kuzynki. Po raz pierwszy przyszła właśnie do mnie, ledwie jedenastoletniego gówniarza – nie do rodziców. Dowiedziała się, że interesuję się muzyką, przytargała zatem torbę płyt. Kupiła je w przypływie kolekcjonerskiego głodu, ale przesłuchała i niekoniecznie chce zatrzymać, więc jeśli coś mnie zainteresuje, to ona tanio odsprzeda. Byłem wtedy fanem Shakin' Stevensa i Limahla, Lady Pank oraz 2 plus 1, ale tych niestety nie miała. Miała za to dwie płyty z fascynującymi okładkami. Na jednej z nich stalowy drakkar sunie po niebie, a dziób statku uformowany jest w łeb smoka. Do walki z okrętem – jego pasażerami? – szykuje się umięśniony, niemal nagi, długowłosy wojownik z mieczem w ręku. Pod pachą trzyma całkiem golutką babę, wyraźnie widać jej kształtny tyłek… To musi być wspaniała płyta, biorę. Druga wydaje się jeszcze lepsza. Jest noc, świeci wielki, biały księżyc. Przed nami schody, które wiodą wprost do budowli uformowanej w łeb potwora. Ziejące gorącą czerwienią drzwi to jego paszcza. Wejść tam? Pewna zguba. Ale jak kuszą…

Płyty Faithful Breath i Crossfire odkupiłem od kuzynki za dobrą cenę, ale i tak miałem wrażenie, że przepłaciłem. Puściłem je sobie, jak już poszła, i w obu przypadkach wytrzymałem kilka minut. „To metal" – uświadomił mnie parę godzin później starszy kolega, któremu zwierzyłem się z nieudanej transakcji. „OK – zanotowałem w pamięci. – Metal nie jest dla mnie".

Kiedy więc kilka miesięcy później ojciec wręczył mi płytę TSA, nie kryłem rozczarowania. Właśnie wrócił z Przemyśla. Był trepem, starszym chorążym sztabowym w Ludowym Wojsku Polskim i raz na kilka miesięcy odwiedzał wraz z kolegami siedzibę sztabu Bieszczadzkiej Brygady Wojsk Ochrony Pogranicza, gdzie organizowano im jakieś szkolenia. Przemyśl był dużym miastem, więc mieli tam prawdziwą księgarnię muzyczną, może nawet Empik, gdzie ojciec zaopatrywał się w prezenty dla syna. Kiedy zobaczył tytuł – *Heavy Metal World* – ucieszył się, przekonany, że sprawi mi przyjemność, bo właśnie taką muzykę lubię najbardziej. Nie wiem, co mu strzeliło do głowy. Nie słuchałem metalu i nawet nie zamierzałem próbować.

Wszystko zmieniło się jesienią 1986 roku, kiedy cały świat rozpoczął ostateczne odliczanie. Utwór *The Final Countdown* szwedzkiej grupy Europe był takim hitem, jakich dziś nie ma – znali i kochali go wszyscy. Za ten pompatyczny riff syntezatora, za obietnicę gwiezdnych podróży w tekście (dziś już nawet dzieci by tego nie kupiły), za urodę wykonawców. Jeśli kiedykolwiek w życiu wzdychałem do faceta inaczej niż platonicznie, musiał być nim Joey Tempest w wersji z 1986 roku – z tymi jego słodkimi ustami, zadartym noskiem i bujną, starannie postrzępioną czupryną, urozmaiconą balejażem. Wystarczyło kilka dni dominacji Europe na szczytach zestawień hitów – w czołówce notowania Listy przebojów Trójki piosenka znalazła się 6 grudnia i z podium zeszła dopiero w marcu 1987 roku – aby pseudopunkowa fryzura à la Limahl wyszła z mody.

Wiadomości o muzyce czerpałem wówczas z radia oraz „Świata Młodych”, który z kolei bezwstydnie i piracko kopiował całe strony z niemieckiego „Bravo”, nie przejmując się prawami autorskimi enerefowskich autorów i wydawców, bo przecież w naszej socjalistycznej ojczyźnie wszystko było wspólne. Otóż „Bravo” uważało, a „Świat Młodych” podał dalej, że Europe to heavy metal. Naprawdę? A więc gatunek, którego istnienia miałem świadomość, ale którym pogardzałem jako niesłuchalnym, krył więcej skarbów na miarę *The Final Countdown*?! „Muszę je wszystkie odkryć!” – pomyślałem, zapewne w sobotnie przedpołudnie, bo właśnie w soboty „Harcerska Gazeta Nastolatków” ukazywała się z czerwoną winietą, co oznaczało stronę poświęconą

muzyce. „Będę słuchał metalu!” – postanowiłem heroicznie, przypieczętowując swój los, podpisując w myślach cyrograf, który zaważył na moim dalszym życiu.

Łatwiej powiedzieć, trudniej zrobić. Dziś już wiem, że w 1986 roku komercyjne odmiany metalu przeżywały swój rynkowy boom, ale do nas docierały tego jakieś rachityczne echa, opóźnione i zniekształcone. Mieszkałem w Dukli, gdzie w księgarni, owszem, trafiały się płyty, ale wybierać mogłem pomiędzy Eleni a Krystyną Giżowską, bo Kombi i Exodus (ten polski, oczywiście, nie thrashowy z Ameryki) już miałem. O Republice i Lady Pank można było tylko pomarzyć, co dopiero o gwiazdach rocka z dalekiego świata. Dukla znajdowała się – wciąż się znajduje – w prawym dolnym rogu Polski, więc dla dwunastolatka stanowczo za daleko od tych miast, w których można było bez większego trudu zdobyć płyty z Zachodu albo chociaż informacje o wykonawcach. Polska znajdowała się z kolei po nieodpowiedniej stronie żelaznej kurtyny, więc nie było u nas ani normalnego rynku muzycznego, ani nieskrępowanego obiegu informacji. To było jak rosyjska babuszka niemożności, przeszkoda w przeszkodzie, a w niej przeszkoda. Bynajmniej mnie to nie zniechęcało. Po pierwsze dlatego, że niczego wtedy nie można było mieć o tak, po prostu, na zawołanie, wszystko trzeba było załatwiać, na wszystko czekać. A po drugie dlatego, że im szczyt wyższy, tym większa satysfakcja z jego zdobycia – nie po to byłem fanem Indiany Jonesa, Bruce’a Lee i Luke’a Skywalkera, żeby zniechęcać się taką bzdurą jak brak dostępu do płyt i magazynów.

Na szczęście miałem na półce Faithful Breath, Crossfire i TSA. Płyty dwóch pierwszych zespołów ukazały się w Polsce na licencji w niemałym nakładzie, bo ktoś słusznie założył, że nie warto przepłacać za towar pierwszej jakości, skoro wygłodniała muzyki młódź kupi nawet ochłapy z taniej jatki. Dało się tego słuchać, ale na większy komplement wobec tamtych albumów – odpowiednio *Gold ‘n’ Glory* i *Second Attack* – mnie nie stać. Za to TSA… Cóż, TSA to już zupełnie inna historia.

Okazało się, że już wcześniej TSA znałem – i sam nie wiem, czy lubiłem, czy bardziej się ich bałem. Na pewno była to niezdrowa fascynacja, która, co wie każdy koneser harlekinów, bywa zaczynem

wielkiej namiętności. W 1984 roku, jak wszyscy, absolutnie wszyscy moi rówieśnicy, z wypiekami na twarzy oglądałem fenomenalną ekranizację *Akademii pana Kleksa* w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego. Świetną muzykę do tego filmu i porywające piosenki stworzył Andrzej Korzyński, poza jednym wyjątkiem, który nawet na pierwszy rzut niewprawnego, dziesięcioletniego ucha aż nadto się wyróżniał. Chodzi o ten epizod w historii szpaka Mateusza, w którym wilki całymi sforami najeżdżają na królestwo, by zemścić się za śmierć swojego pobratymca. Na ekranie widzimy całe zastępy dwunożnych wilków z tekturowymi łbami, maszerujące nocą grzbietami gór. Na piersiach mają puklerze, za pasami miecze, a w łapach pochodnie i złowrogie sztandary. Towarzyszy im jazgotliwa muzyka w wykonaniu TSA, a Marek Piekarczyk zachrypłym głosem śpiewa: „Idziemy razem, nas nie pokona nikt / Przed wilczym stadem już opór wszelki znikł". Łąki płoną, dym zasnuwa ciemne niebo, słychać wycie i odgłosy wystrzałów. Jeśli ktoś w moim wieku, kto to wtedy oglądał, twierdzi, że nie narobił w portki ze strachu, łże jak pies. Ci, którzy wyłącznie zamykali wtedy oczy, chowali się pod fotelami albo zwiewali z kina, kilka lat później zostawali fanami zespołu Wilki, a ci, którzy może i się bali, ale też trochę chcieli się do tej sfory przyłączyć, zaczynali słuchać metalu. Tak, to musiał być ten moment, w którym wykuwał się nasz los.

Płyta, którą kupił mi ojciec w przypływie prekognicji, w niczym nie przypominała gładkich, wyperfumowanych hitów Europe, ale bardzo mi się spodobała. Do szczęścia brakowało mi tylko rozumienia tekstów, które były po angielsku, bo trafiła mi się wersja eksportowa *Heavy Metal World* – ślad po nieudanej próbie wyjścia za Odrę i Nysę Łużycką. Na szczęście odkryłem w swojej kolekcji większy skarb – debiutancki singel TSA. Nie wiem, skąd się wziął, ale pewnie kupiłem kiedyś na wszelki wypadek, bo w kryzysie nabywało się rzeczy nie dlatego, że były potrzebne, ale dlatego, że akurat były dostępne – kto wie, kiedy i co rzucą do sklepu następnym razem. Mała czarna płytka, ukryta w anonimowej papierowej kopercie, zawierała dwa utwory – *Mass media* oraz *Wpadkę*. Tekst tego drugiego nie do końca był dla mnie zrozumiały („Słono płacisz za tę noc, nie pomoże ci w tym nikt / Dziś miłości masz już dość, nie płacz, mała, bo to wstyd!"), ale pierwszy przemówił z całą siłą nonkonformizmu, będącego w zasięgu

trzynastolatka, który czuje, że powinien się buntować, ale jeszcze nie bardzo wie przeciwko czemu oraz nie chciałby martwić rodziców. „Wychowały cię mass media / Nie wysilał się twój mózg / W szkole była też tragedia / Choć ci nie szczędzono rózg” – o pewnie, znam takich! „Chcesz się wyspać, najeść, napić / Chcesz panienki ciągle rwać / Kabzę szmalem też chcesz nabić / Chcesz od życia tylko brać” – takich wtedy chyba nie znałem, a krytykowanie bezmyślnego konsumpcjonizmu w PRL-u, w stanie wojennym i w czasie rozpędzającego się kryzysu, dzisiaj wydaje mi się umiarkowanie trafione, ale co tam, wierzyłem Piekarczykowi w każde słowo.

Czego nie wysłyszałem w tekstach i nie wyczytałem pomiędzy wierszami, dowiedziałem się z wywiadów i artykułów o zespole. W każdym kiosku można było wtedy dostać broszurę o TSA autorstwa Piotra Nagłowskiego (wydrukowano tego sto dwadzieścia tysięcy egzemplarzy), wydaną w serii „Idole”. Kupiłem i prawie nauczyłem się jej na pamięć. Pokazywała zespół od kulis, była na tyle obszerna, by sporo rzeczy wyjaśnić, ale na tyle skromna, żeby zostawić pole dla plotek, domysłów i fantazji rozpalających wyobraźnię wielbicieli tej grupy.

Z wypiekami na twarzy czytałem o fanach, którzy „jeżdżą za zespołem przez tydzień, dwa, czasem miesiąc”[1]. Nie ma sprawiedliwości na tym świecie, oni widują TSA co wieczór, a ja pewnie nie zobaczę nigdy… „Na ulicy łatwo można ich rozpoznać: do koszuli przypinają znaczki z charakterystycznym, ostro wyciętym napisem, malują go na kurtkach, spodniach i trampkach. Nierzadko można dojrzeć na ubraniach ślady autografów muzyków. Pomysłowe dziewczęta nawet kokardy we włosach ozdabiają trzema literami: ‘T’, ‘S’ i ‘A’”.

Postscriptum do zeszytu Nagłowskiego stanowią wypisy z listów, które zespół w owym czasie otrzymywał od swoich wielbicieli. „Doszłam do wniosku, że oddałabym 5 zdewociałych, starych, ostatnich lat mego życia za choć 1 miesiąc przebywania z Wami. Nie, to nie jest głupota. Myślałam nad tym bardzo długo i to ma sens. Niestety jest to nierealne (może tylko podczas wakacji), bo uczę się. A zresztą kto chciałby mieć na głowie dziewczynę?” – zastanawiała się Katarzyna z Bydgoszczy, lat szesnaście.

„Nasi nauczyciele nie pozwalają nam nosić znaczków zespołu TSA” – skarżył się jej rówieśnik, Przemek z Krakowa. „Ta muzyka jest naszą muzyką – muzyką młodych. Pozwala nam się wyżyć, wyszumieć, wyrwać z codziennej szarości” – nazywał rzecz po imieniu Grzegorz z Sosnowca.

Natomiast osiemnastoletnia (i całe szczęście) Lidia z Olsztyńskiego przesłała Markowi Piekarczykowi wiersz zaczynający się od słów: „Zmęczona czekaniem na Ciebie / podrywam się w górę z zapałem / i usta me krzyczą CO? Niewiem / i pragnę Cię całym swym ciałem”[2].

Równie popularna była książka *Dola idola* Mariana Butryma, w owym czasie dziennikarza popularnego tygodnika „Razem” i redaktora naczelnego „Magazynu Muzycznego Jazz”. To zbiór wywiadów z gwiazdami polskiej estrady, od Maryli Rodowicz i Seweryna Krajewskiego po Republikę i Maanam. TSA robią w tym zestawieniu za rockowych troglodytów, którym Butrym każe się tłumaczyć z muzyki, wizerunku, koncertowej ekspresji, a nawet z tego, że to, co robią, podoba się małolatom. Wyjaśniają więc tak grzecznie, że aż groteskowo: „Naszej muzyki nie da się słuchać, kontemplując ją w miękkim fotelu, bo ona ma rajcować, angażować, wciągać”. Albo: „Niektórzy z nas wychowali się na długich włosach, owłosienie jest częścią osobowości. To kwestia psychiki, a nie mody”. Wtedy mnie to nie bawiło. Cytatami z tego wywiadu przez kolejne lata walczyłem w domu i szkole o swoje prawo do bujnej fryzury i wystrzępionych dżinsów. Co ciekawe, rozmowa opatrzona została komentarzem, w którym autor książki peroruje, że muzyka TSA to „rock and roll pozbawiony warsztatowej finezji i artystycznych poszukiwań”, bredzi coś o „przesadnym nagłośnieniu”, które wywołuje „larum laryngologów”, i udaje, że się martwi, żeby muzykom do głów nie uderzyła „przysłowiowa woda sodowa”. Te jego boomerskie utyskiwania były jeszcze lepsze niż sama rozmowa. Wtedy odkryłem prawo, którym rządzi się fanowski świat: im głośniej Butrymy tego świata kwękają na twojego ulubionego artystę, tym mocniej go kochasz.

Zespół TSA powstał w 1979 roku. Przez jakiś czas młodzi muzycy tułali się po lokalnych przeglądach, po czym w 1981 i 1982 roku zawojowali Jarocin. Posypały się propozycje koncertów w całej Polsce, bo to było

naprawdę inne, nowe. „Występ ich jest […] widowiskiem złożonym z wicia się, latania, kładzenia, figur dziwnych i nieprzytomnych, ekspresji szalonej”[3] – nie mogła się nadziwić dziennikarka „Walki Młodych” w listopadzie 1982 roku.

W 1984 roku Marek Piekarczyk udzielił wywiadu „Non Stopowi” i odpowiadając na pytanie, dlaczego wybrał heavy metal, pięknie wyjaśnił, o co w tym wszystkim chodzi.

„A co innego można grać w tym kraju? Jedynie heavy metal albo punk rock. Gdybym urodził się dziesięć lat później, grałbym punk, i to taki, że do Jarocina nawet by mnie nie zakwalifikowali. Heavy metal odpowiada mi. Jest to muzyka buntu. Dopóki gram ją, nic mnie nie ugrzeczni. Heavy metal nie pozwala na granie tanich przeboików. Ryczące gitary wykluczają jakąkolwiek łagodność. Uważam także, że jest to muzyka naszych czasów – mówił. – New wave i te wszystkie romantyczności są tylko na krótko. To są jedynie nowinki i mody. A heavy metal idzie naprzód prostą drogą od źródeł, od pierwszego archaicznego bluesa, rozwija się powoli, ale skutecznie, tak jak muzyka ludowa. Ewoluuje stopniowo i niespiesznie. Dłużej przez to przetrwa. Muzyka heavy metal nie zdradziła rocka, jego ideałów. Nie zdradziła kontrkultury. Mam tu na myśli prawdziwe heavy, nie żadną namiastkę. Bunt punk rocka szybko przerodził się w hołdowanie komercji. Z naszą muzyką nigdy się tak nie stanie”[4].

Kiepskim się, Marku, okazałeś prorokiem, ale za to byłeś całkiem wiarygodnym mesjaszem. Czytałem ten wywiad pewnie setki razy, aż w końcu uznałem te myśli za swoje. Tak, heavy metal jest prawdziwy, nie wymięka i zostanie tu na zawsze. A ja przy nim.

TSA podbijało Polskę hałaśliwym, spoconym, podkutym ciężką, metalową podkową rock’n’rollem à la AC/DC, ale też wizerunkiem rozbrykanych, niepokornych dzieciaków – w zbyt długich włosach, ale za to za krótkich portkach. Wyczytałem gdzieś, że dzień po ich koncercie pół Jarocina paradowało w przyciętych dżinsach, bo włosów przez noc nie dało się zapuścić. Doskonale to rozumiałem. Godzinami wpatrywałem się w słynną koncertową fotografię, na której gitarzyści – Andrzej Nowak i Stefan Machel – stoją w rozkroku, wychyleni do tyłu, bez koszulek,

z rozwianym włosem, otwartymi gębami i gitarami palącymi się w rękach. To jedno z najlepszych zdjęć oddających istotę muzyki rockowej, nie bez powodu powielane do dziś na plakatach, w książkach i artykułach. I ja też obciąłem swoje dżinsy tuż nad kolanem, tak jak Stefan. Matka załamywała ręce. Co prawda szło lato i potrzebowałem krótkich spodni, ale przecież te były jeszcze całkiem dobre, bez dziur na kolanach (będę je wycinał w nowych spodniach dopiero w kolejnym sezonie), kupione gdzieś spod lady albo w Pewexie za zdobyte pokątnie dewizy. Byłem głuchy na jej utyskiwania. Nie tylko obciąłem nogawki, ale na jednej z nich wykaligrafowałem długopisem pacyfę, opatrzoną płynącym z serca opisem „Wild and Free", a na drugiej logo TSA, czy też nieporadną, aczkolwiek czytelną wariację na jego temat.

Kiedy po raz pierwszy wyszedłem w tych spodenkach z domu, miałem wrażenie, że wszyscy się na mnie gapią. Może zresztą się gapili, w końcu długość nieregulaminowa, bo ani to długie, ani krótkie i jeszcze jakieś bazgroły. Na rynku wpadłem na Jacka. Starszy ode mnie o trzy lata, wysoki, przystojny, podobał się dziewczynom. Również dlatego, że wszyscy wiedzieli, że będzie grał na basie w pierwszym dukielskim zespole rockowym, bo kilka razy przyszedł ze swoją czerwoną jolaną na rynek. Już sam fakt, że taka lokalna znakomitość mnie kojarzyła, napawał mnie dumą.

– Widzę, że wchodzisz w temat na poważnie – rzucił z uznaniem, wskazując palcem nogawki moich spodenek.

– Jasne! Na sto procent! – zameldowałem radośnie. Nawet jeśli ten swój cyrograf podpisałem parę miesięcy wcześniej, tu postawiłem kropkę.

Ktoś gotów pomyśleć, że słuchałem muzyki ze złych powodów – nie dla gęsiej skórki, wywołanej brawurową paradą basisty, ani przez wzgląd na dreszcze zrodzone ze smagań gitarowymi solówkami, ani nawet dlatego, że teksty były o mnie. Owszem, to wszystko też było ważne, z czasem coraz ważniejsze, ale nie mniej istotny był wizerunek.

TSA bez charakterystycznego wizerunku oraz plemiennej przynależności, wyartykułowanej w tytule płyty i w słowach zamieszczonego na niej hymnu, byłoby pewnie traktowane jako kolejny zespół rockowy. Głośny, ekspresyjny, ale jeden z wielu – niemal równie mocno potrafiło przyłożyć kilka kapel przed nimi. Choćby Mech, który był

fajny, ale którego nie słuchaliśmy, bo jak tu się fascynować zespołem, którego wokalista – Maciej Januszko – wygłupia się również w *Teleranku*. Nie po to dosłownie przed chwilą z *Teleranka* i *Dobranocki* wyrastaliśmy. Zresztą sama gra to za mało. Członkowie TSA pierwsi jednoznacznie definiowali się jako metalowcy – przywdziali odpowiednie mundury, stworzyli dla nas ten Heavy Metal Świat.

„Hałasy wielkich miast i brudnych maszyn zgiełk / Gniewnego tłumu ryk całkiem zagłuszył cię / Ale pozostał nam nasz Heavy Metal krzyk! – darł się Marek Piekarczyk w tekście, który na dzień dobry wyjaśnił pochodzenie i zdefiniował naturę metalu. – Twoje życie jest Heavy / Twoje problemy są Heavy / Miasto, w którym mieszkasz, jest Heavy Metal / Nigdzie nie znajdziesz ciszy…".

Autotematycznych piosenek w tym gatunku jest sporo, choć akurat w Polsce stosunkowo niewiele: TSA zaczęło i wyczerpało temat. Nie trzeba wielkiej przenikliwości, aby odkryć, że głośna, intensywna muzyka metalowa była artystycznym lustrzanym odbiciem industrialnego habitatu, w którym funkcjonowali i twórcy, i fani. Hałas ulic i fabryk, trudy codzienności i groza globalnych problemów, amplifikowana przez wrzask mediów – z tego ulepiony został metal. „Ekstremalne warunki wymagają ekstremalnych reakcji" – tę brutalną prawdę w jeszcze bardziej lapidarnej formie tytułu debiutanckiej płyty wyartykułowała na początku lat dziewięćdziesiątych nowojorska grupa Brutal Truth. Tak hartowała się stal.

Swoją drogą, dzisiaj mogę się przyznać, że nieporadne logo TSA oraz napis „heavy metal" na garażu pod naszym blokiem to ja nabazgrałem. Rodzice wiedzieli, ale nie wydali mnie organom ścigania, zresztą uważali, że garaż bez moich napisów wcale nie był piękniejszy, i pewnie mieli rację. Niestety, ośmielili mnie tym aktem rodzicielskiej wyrozumiałości na tyle, że wkrótce nazwami innych zespołów upaćkałem kolejne, znacznie bardziej reprezentacyjne mury – Morbid Angel na kinie to ja, Napalm Death na przystanku autobusowym też. I nawet D.R.I., razem z charakterystycznym wizerunkiem „biegacza", na Urzędzie Miasta i Gminy. Bezczelnie, w biały dzień to sieknąłem. To było moje ostatnie metalowe graffiti w Dukli, bo przyuważył mnie wtedy pewien pan. Tylko źle zidentyfikował. Mundurowi przyszli po Melona, który miał włosy równie długie jak ja, ale gorszą

opinię, więc i za niepopełnione grzechy mu się obrywało. Zaklinał się, że to nie on, ale nikt mu nie uwierzył, zatem pół dnia musiał szorować, a następnie zamalowywać świeżą farbę. Nie przyznałem mu się wtedy, bałem się. Sorry, Melon, głupio wyszło…

W latach osiemdziesiątych niewiele było w Polsce zespołów bardziej kochanych przez publiczność niż TSA, ale muzykom udało się to zepsuć. Kłócili się, zawieszali działalność, odchodzili od siebie i wracali. Dość powiedzieć, że pierwszy pożegnalny koncert zagrali w warszawskim klubie Park już w grudniu 1983 roku. Cała tamta dekada to dla TSA drama za dramą, co jednak nie przeszkadzało mu nagrywać znakomitych płyt. Na ostatnią z nich – *Rock'n'Roll* z 1988 roku – czekałem już jako świadomy, zaangażowany fan i odstałem swoje w kolejce do księgarni, kiedy ktoś dał cynk, że są, przyszły. Czy raczej: rzucili – bo takim terminem określało się wówczas łaskawą dostawę do sklepu tęsknie wyglądanego towaru.

Gwiazda zespołu nie gasła powoli, lecz implodowała spektakularnie w czarną dziurę. 24 czerwca 1989 roku zaprzyjaźniony Dżem grał w katowickim Spodku swój urodzinowy koncert i TSA miało uświetnić to wydarzenie. W ostatniej chwili Nowak, Machel oraz basista Janusz Niekrasz odwołali występ, ponieważ nie pozwolono im wjechać na motocyklach na scenę, która nie została przygotowana do takich ekscesów. Całym swym gówniarskim sercem byłem za obrażonymi na prawa fizyki muzykami, bo przecież tylko próbowali przeszczepić na nasz grunt absurdalną i piękną sztuczkę, którą co wieczór raczył swoich fanów Rob Halford, wokalista brytyjskiej grupy Judas Priest. Bardzo to było metalowe, może najbardziej na świecie, więc ten zakaz odebrano jako ugaszenie prometejskiego ognia ze względu na przepisy przeciwpożarowe. Ale Piekarczyk – grał w tamtym czasie główną rolę w musicalu *Jesus Christ Superstar*, świętoszek jeden! – nie był dla nich równie wyrozumiały. Odszedł z zespołu i TSA przestało istnieć.

Na krótko. Już na początku lat dziewięćdziesiątych powróciły dwa różne zespoły TSA (jeden dla niepoznaki nazwany TSA-Evolution) – oba nieciekawe. Na comeback z prawdziwego zdarzenia najbardziej oddani

wielbiciele grupy czekali aż do nowego stulecia. Ich cierpliwość została nawet nagrodzona przyzwoitą płytą – *Proceder* z 2004 roku – ale dawna magia uleciała. To już nie był ten Heavy Metal Świat co przed 1989 rokiem i TSA zadowoliło się pozycją własnego cover bandu, solidnie, ale bez szczególnego entuzjazmu odgrywającego ścieżkę dźwiękową coraz bardziej odległej młodości brzuchatych i łysiejących fanów. Coraz mniej ludzi pamięta, że Marek Piekarczyk był frontmanem rewolucyjnego, niepokornego, budzącego niepokój starych zespołu heavymetalowego. Dla młodszych ode mnie, i to nawet niewiele młodszych, jest przede wszystkim miłym rockowym dziadkiem z telewizyjnego talent show.

W lipcu 2015 roku TSA robiło za gwiazdę Dni Dukli. Akurat byłem w mieście pokazać wnuki dziadkom, więc zameldowałem się pod sceną. Grało na świeżo wybudowanym boisku Miejskiego Ośrodka Sportu i Rekreacji, jakieś trzysta metrów w linii prostej od dawno już wyburzonego garażu, na którym kiedyś wyrysowałem jego logo. O takim koncercie tuż obok mojego bloku, z tym repertuarem – *51*, *Trzy zapałki*, *Alien*, *Maratończyk*, *Chodzą ludzie*… – nawet nie śmiałem marzyć, kiedy kochałem ich najbardziej na świecie. A gdy już się odbył, nie wiedziałem, co o tym wszystkim myśleć. Przyjechali o wiele lat za późno, bo tych, którzy zgotowaliby im królewskie powitanie, dla których mogłoby to być najbardziej doniosłe wydarzenie życia, już dawno nie było. Tu pozwolę sobie wrócić do moich przyciętych gaci, które zwróciły uwagę miejscowej trudnej młodzieży. Ni to hipisi, ni punkowcy, ni metalowcy, uważani byli w miasteczku za chuliganów. Nie bez powodu, bo choć nie wszyscy mieli już dowody osobiste, jak jeden mąż ćmili popularne i klubowe, popijali, cokolwiek dało się skołować (czyli albo lokalną, rozwodnioną wariację na temat piwa Leżajsk, albo tanie wino), czasem wąchali klej. Kilka lat później odkryli kompot i większość z nich poumierała. Ale to już zupełnie inna historia.

Kiedy jeszcze żyli, zyskiwali przy bliższym poznaniu. Trochę się ze mnie podśmiewali, że taki młody, że maminsynek, bo musiałem meldować się w domu o określonej porze, nie popalałem papierosów i nawet piwa nie chciałem spróbować, ale przygarnęli mnie do swojej aspołecznej bandy. Byłem wniebowzięty. Nie tylko miałem nowych kolegów, ale w dodatku

kolegów starszych, którzy mnie akceptowali, rozumieli i podzielali moje muzyczne zainteresowania. Imponowali mi. Nie jaraniem szlugów i wątłymi wąsami, ale wiedzą o TSA, entuzjazmem i doświadczeniem. Ktoś był w Jarocinie i prawie widział koncert, ktoś inny znał kilka tekstów na pamięć. Pamiętam, jak Czarny wyśpiewywał na ławeczce pod cmentarzem *Trzy zapałki* z zaangażowaniem, do którego Marek Piekarczyk nigdy się nie zbliżył, a później interpretował tekst w godzinnym monologu. Prawdę mówiąc, najpierw usłyszałem wersję a cappella w wykonaniu Czarnego, a dopiero później oryginalną, tę z czerwonej płyty. I ta druga mniej mi się podobała.

Coraz bardziej wsiąkałem w nową bandę, zdradzając kolegów z podwórka, z którymi wciąż jeszcze zdarzało mi się czasem po prostu… bawić. Razu pewnego nawlekliśmy pod blok desek z odpadów tartacznych, wystrugaliśmy sobie z nich strzelby i podzieliliśmy się na Indian i kowbojów. Telewizja Polska pewnie znowu powtarzała kręcone w Jugosławii przygody mówiącego po niemiecku francuskiego Winnetou. Każdy z nas wybrał sobie indiańskie imię. Pamiętam, że kolega Zygmunt z trzeciego piętra, z racji niskiego wzrostu, był Małym Bizonem, a jeden taki obrażalski Mariusz został Chmurą Gradową. Namówiłem chłopaków, żeby naszą organizację nazwać Tajne Stowarzyszenie Apaczy. Tak, w skrócie TSA. W ten rozpaczliwy sposób próbowałem jeszcze zszyć gwałtownie wymykające mi się z rąk dzieciństwo z kuszącym, ale i groźnym czasem adolescencji.

Rozdział II

Wychowały cię mass media

Soundtrack: Running Wild – *Diabolic Force*

TSA szybko przestało mi wystarczać. To był dobry zespół, ale po pierwsze, kiedy ich poznałem, byli w fazie konfliktów personalnych i przetasowań, których nikt nie rozumiał i które źle wpływały na morale fanów. Poza tym szybko odkryłem, że ich brzmienie jest dość archaiczne. W metalowym świecie początek lat osiemdziesiątych to już boom na tak zwaną Nową Falę Brytyjskiego Heavy Metalu, a więc takie zespoły jak Iron Maiden, Saxon czy Def Leppard, to również czasy komercyjnych i artystycznych triumfów Judas Priest oraz udany powrót Black Sabbath. Coraz większą popularnością cieszyło się wściekłe boogie Motörhead, które godziło i fanów brzmień dziś nazywanych dad rockiem, i tych, którzy uganiali się za ekstremą. W podobny sposób metal z punkiem, tylko jeszcze szybciej, ciężej i w imię Szatana, próbowali żenić ich rodacy z Venom. Do Polski docierało to wszystko z pewnym opóźnieniem, ale jednak docierało. Kiedy zaczynałem słuchać TSA, rodzimi fani metalu właśnie odkrywali nowe gatunki, zwane power metalem (wtedy tak mówiono po prostu o heavy metalu o nieco mocniejszym brzmieniu), speed metalem oraz thrash metalem (to już były najwyższe obroty, a w połowie lat osiemdziesiątych nikt nie przypuszczał, że można grać i brzmieć bardziej radykalnie). Ja też chciałem nadążać, ale nie miałem pojęcia, jak się do tego zabrać. Skąd czerpać informacje? Skąd nagrania?

„Świat Młodych”, najpopularniejsze pismo dla młodzieży młodszej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych (w szczycie popularności rozchodził się w półmilionowym nakładzie!), miał w tygodniu trzy wydania – w sobotnim, opatrzonym czerwoną winietą, sporo miejsca poświęcano

muzyce. Wiele fotografii po prostu wycinano z „Bravo” – i to był jakiś trop. Niestety, choć operacja ściągnięcia dla mnie trzech oryginalnych egzemplarzy niemieckiego magazynu zaangażowała cały sztab przemytników i pośredników, kosztowała fortunę, w dodatku trwała pół roku, jej owoce były umiarkowanie sycące. Owszem, z zachwytem chłonąłem tę orgię kolorów, wąchałem w uniesieniu farbę drukarską i z nabożną czcią muskałem opuszkami palców zadziwiająco gładki papier, ale okazało się, że „Bravo” wcale nie jest pismem muzycznym. Owszem, dobrych kilka stron muzyce poświęca, ale – o zgrozo! – nie wszystkie metalowi. Przypomniałem sobie w dodatku, że nie znam niemieckiego i nie planuję poznać. Cóż było robić: wyciąłem kilka interesujących mnie zdjęć, a to, co zostało, wymieniłem na plakaty, puszki po napojach oraz inne, równie deficytowe towary z niezbędnika peerelowskiego nastolatka.

Na szczęście okazało się, że w prasie muzycznej dla dorosłych regularnie pojawiają się wzmianki, a czasem i obszerne teksty o wykonawcach specjalizujących się w dźwiękach, które tak mnie zafascynowały. „Magazyn Muzyczny” traktował metal z wyniosłym dystansem, być może dlatego, że w prostej linii wywodził się z czasopisma „Jazz”, a szlachectwo zobowiązuje. O pionierach gatunku – choćby Black Sabbath czy Deep Purple – albo gwiazdach gatunku popularnych za oceanem – na przykład Van Halen, Ozzym Osbournie czy Metallice – zdarzało im się jednak pisać dużo i dobrze. Ba, kiedy w redakcji zorientowano się, że to najbardziej popularny gatunek muzyczny, powstała nawet specjalna rubryka, opatrzona szyldem „HM w MM”, ale wciąż łatwiej było znaleźć w niej doniesienia na temat nowych nagrań pudelmetalowych gwiazdek z Ameryki, których nikt w Polsce nie lubił i nie słuchał, niż raporty z nasłuchów rodzimego undergroundu.

Na większym luzie redagowany był miesięcznik „Non Stop”, długo prowadzony przez Wojciecha Manna, później przejęty przez Zbigniewa Hołdysa. Był mniej konserwatywny od „Magazynu Muzycznego” i w ostatnich swoich latach (a dożył tylko 1990 roku) coraz bardziej nieprzewidywalny. Potrafili w nim zamieścić obszerny reportaż z wizyty Abaddona, perkusisty Venom, nad Wisłą (pamiętam, że muzyk w wagonie restauracyjnym dopytywał się, czy Polska jest z kimś w stanie wojny, przez

co do dziś nie potrafię inaczej czytać nazwy Wars), ale zdarzało im się też, najczęściej piórem niejakiego Krzysztofa Wacławiaka, zagrać młodocianym maniakom na nerwach. Czasem Wacławiak wznosił się na szczyty bezczelności – jego CAŁA relacja z jednej z edycji festiwalu Metalmania brzmiała: „Była tylko mania", ale najczęściej był merytorycznie przygotowanym, choć temperamentnym, zabawnie złośliwym dziennikarzem, a tacy są na wagę złota. Wtedy jednak nie śmieszyły mnie jego żarty. Nie tylko mnie zresztą. Redakcja wydrukowała kiedyś list od rozczarowanego czytelnika, który brzmiał mniej więcej tak: „Pojadę do Warszawy, wezmę kija, przypierdolę Wacławiakowi w ryja. Pojadę do Warszawy, wezmę głaz, przypierdolę Wacławiakowi jeszcze raz". Dzisiaj nazwano by go hejterem, lecz wtedy mieliśmy autora listu za bohatera, za Dawida, który rzucił wyzwanie Goliatowi.

Przejąłem się, kiedy Krzysztof Wacławiak arbitralnie wyznaczył granice ekstremy w muzyce, twierdząc, że „wszystko, co na lewo od Slayera, to bzdura". Mylił się podwójnie. Po pierwsze dlatego, że pisał to o amerykańskiej grupie Nuclear Assault, nie najgorszej, choć ich płyty to raczej lektura uzupełniająca na studiach z historii thrash metalu niż obowiązek, ale na pewno nie bardziej radykalnej od Slayera. Po drugie, kolejne lata i dekady dowiodły, że na „południe" od Slayera nie tylko jest życie, ale kryją się tam całe piekielne kontynenty.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych najlepszym prasowym przyjacielem polskiego metalowca był jednak nie tytuł stricte muzyczny, lecz organ prasowy Związku Harcerstwa Polskiego, czyli tygodnik „Na Przełaj". W ostatnich latach realnego socjalizmu pismo to, zamiast umacniać ustrój, podkopywało go, pisząc o ruchach ekologicznych, wolnościowych, a nawet anarchistycznych w pozytywnym świetle, przedstawiając kontrkulturę, od hipisów przez punków po metalowców. Regularnie pojawiały się obszerne relacje z Jarocina i innych festiwali, w tym oparte na listach od czytelników. Redaktorzy „Na Przełaj" z szacunkiem traktowali tych samych wykonawców, których wyśmiewali autorzy poważnych magazynów muzycznych – nikt tu więc nie wybrzydzał na thrash metal, w odcinkach publikowano historię Venom, był też leksykon polskich zespołów metalowych – niestety nieaktualny już w chwili

publikacji, ponieważ skupiał się na komercyjnych z założenia, ale nieodnoszących realnych sukcesów wynalazkach typu Angellica, za to ignorował ekstremalny underground, coraz śmielej podnoszący nabity bezeceństwami łeb. Ale żeby być sprawiedliwym, muszę zaznaczyć, że nieco później „Na Przełaj” otworzył się szeroko na dziwadła z podziemia, czym wydatnie przyczynił się do jego rozwoju. Punktem zwrotnym był artykuł Marcina Wawrzyńczaka, który w owym czasie był wydawcą anglojęzycznego fanzinu „Eternal Torment” i menedżerem zespołu Imperator, największej, niestety niespełnionej, nadziei rodzimej sceny. Tekst o wszystko mówiącym tytule *Kilka słów o muzyce ekstremalnej* przedstawiał dziesiątkom tysięcy czytelników zespoły, które w Skandynawii i dalekiej Ameryce tworzyły właśnie podwaliny pod death metal, czyli młodszego, silniejszego i bardziej zdeprawowanego brata thrashu. Pisał między innymi o Autopsy, Nihilist i Blasphemy takim językiem, że pokochaliśmy te zespoły na zabój, zanim usłyszeliśmy ich muzykę. Zresztą jak zbuntowany, szukający mocnych wrażeń nastolatek miałby nie pokochać skinheadów-satanistów, przedstawionych jako „najbardziej brutalna, ekstremalna i perwersyjna kapela, jaka kiedykolwiek pojawiła się w undergroundzie”? Do tego autor artykułu uświadamiał czytelników, że nie muszą być biernymi odbiorcami, bo niezależny obieg muzyczny żywi się uczestnictwem. Można grać, organizować koncerty, wydawać fanziny czy choćby wymieniać się z innymi fanami kasetami. Nieoficjalnie, bez pozwoleń i pieczątek. Przed artykułem Marcina polski metalowy underground był niczym ognisko, przy którym grzało się kilku wybrańców. Po nim – wybuchł pożar.

Innym razem Wawrzyńczak puścił w „Na Przełaj” wywiad z deathmetalowym brazylijsko-amerykańskim Incubusem, który zaczyna się od pytania: „Czy widziałeś już jakiegoś trupa na ulicach Nowego Orleanu?”. Odwracam stronę, którą zachowałem do dziś, a tam wiersze księdza Twardowskiego: „Więc tak długo trzeba było rozsądku się uczyć / na pytania logicznie odpowiadać / nie mówić bez sensu i od rzeczy / żeby nagle zobaczyć / że nadzieja może być obok rozpaczy / niewiara obok wiary”. Przedziwnym pismem był tamten „Na Przełaj” – najbardziej

chaotycznym, ale też najbardziej otwartym, pluralistycznym i tolerancyjnym, jakie można sobie wyobrazić.

O podziemiu pisał w „Na Przełaj” też Fantomas, czyli Tomasz Ryłko, który nie widział granic pomiędzy sceną punkową i metalową. Dzięki jego pracy u podstaw i mnie do dziś trudno jest je dostrzec. Jednocześnie wyrastał na najbardziej bezkompromisowego radiowca w historii polskiego eteru. Siał zniszczenie już w Rozgłośni Harcerskiej, ale dopiero jego *Ryłkołak Horror Show* w RMF-ie, nadawany od 1994 do 1997 roku, to był prawdziwy popis szaleństwa i miłości do metalu. W tej kolejności. Niestety, wielcy nadawcy zrodzeni z wolnego rynku okazali się na dłuższą metę dla ekstremalnej muzyki równie niegościnni jak media publiczne, ale to już zupełnie inna historia.

Dla mnie „Na Przełaj” był pierwszym krokiem ku dziennikarstwu, dowodem na to, że mogę. A przynajmniej sugestią… W 1990 roku na łamach pisma zaczął się ukazywać cykl tekstów pod zbiorczym tytułem *Hard-Core-Kociąg*, redagowany przez Pawła Zielewskiego, który dzisiaj jest redaktorem naczelnym magazynu „Forbes” i pisze o wielkim biznesie. Wysłałem list do redakcji, na jego nazwisko, przedstawiłem się – cześć, tu Orion z zina „Diabolic Noise” – i zaproponowałem pomoc. Wiedziałem sporo o tym, co piszczy w polskim hardcore’owym undergroundzie, a przynajmniej na jego pograniczu z metalem, więc zasugerowałem, że może mógłby napisać coś o Nuclear Death (tym z Siemianowic Śląskich, nie z Phoenix w Arizonie – nie pomyl zespołów!) albo o Bundeswehrze. Paweł życzliwie przyjął sugestie i informacje, opublikował i podziękował mi na łamach. Byłem najszczęśliwszy na świecie, dosłownie frunąłem z kiosku do domu. Pisanie do krośnieńskiego „Podkarpacia” wydawało mi się marzeniem zupełnie poza moim zasięgiem, o rzeszowskich „Nowinach” nie wspominając, a krewni i znajomi potwierdzali: „Trzeba mieć znajomości, ty jesteś znikąd, to się nie uda”. A tu proszę! Prawie publikuję w „Na Przełaj”, zostawiam swój ślad, swój pseudonim w najlepszej gazecie pod słońcem. Może więc da się przebić ten mur? Może warto próbować?

Ale to wszystko później, na kolejnym etapie wtajemniczenia. Początkujący metalowiec w PRL-u nie musiał interesować się kanadyjskim czy brazylijskim undergroundem, bo nawet to, co dla jego rówieśników

z Zachodu było abecadłem, u nas robiło za trudne do zdobycia rarytasy. Choćby plakaty z ulubionymi wykonawcami. Zanim rodzimi przedsiębiorcy nauczyli się je drukować na podstawie okładek i sprzedawać za dobry pieniądz, wszyscy ustawialiśmy się w sobotnie poranki w kolejkach do kiosków RUCH-u, licząc na to, że tym razem w „Dzienniku Ludowym" albo „Zielonym Sztandarze" nie będzie wielkiego fotosu Shakin' Stevensa, Wham! albo Madonny, tylko Iron Maiden, Metallica, a w najgorszym razie Scorpions. Nakłady weekendowych wydań gazet, których nikt nie czytał, biły w owym czasie rekordy, ale i tak dla wszystkich nie starczało. Na szczęście kwitł handel wymienny. Kiedyś dostałem od kolegi Grześka chyba z dziesięć Maidenów, Helloweenów, Judasów i Acceptów za wszystkie Samanthy Fox i Sabriny, które udało mi się zebrać. Nie słuchał ich, oczywiście, ale miały duży biust i skąpą odzież, a on – czternaście lat w czasach przedinternetowych. Swoją drogą, rok później Grzesiek też został metalowcem i zaproponował anulowanie transakcji. Nie zgodziłem się.

Telewizja Polska w ostatnich latach PRL-u wolała nie zauważać, że metal to wśród młodych słuchaczy najbardziej popularny gatunek muzyczny. A jak już zauważała, próbując puścić oko do małolatów, wychodziło przezabawnie – choć nam, gorącogłowym fanatykom, nie było wtedy do śmiechu. Weźmy odcinek *Wzrockowej Listy Przebojów*, zapowiadany szumnie przez Marka Niedźwieckiego jako w całości poświęcony muzyce metalowej. Liczyliśmy na Venom, spodziewaliśmy się Metalliki i Iron Maiden, a dostaliśmy zestaw amerykańskich stadionowych pięknisiów w rodzaju Bon Jovi, a nawet… INXS, bo – jak raczył się wyrazić redaktor – też nieźle łoją. Czasem jacyś obwiesie w katankach mignęli w alarmującym reportażu społecznym z Jarocina, zdarzały się też pojedyncze klipy albo i dłuższe materiały w magazynach muzycznych, z prowadzoną przez Krzysztofa Szewczyka *Wideoteką* na czele. Jak przez mgłę pamiętam prezentację zagranicznego debiutu TSA, czyli albumu *Heavy Metal World*, wydanego przez belgijski label Mausoleum. Dziś wiem, że to nic nie znaczyło, choć wtedy wszyscy odbieraliśmy to jak relację z pierwszych kroków człowieka na Księżycu. Innym razem fetowany był powrót na scenę Deep Purple (dziś mało kto słyszy w nich

zespół metalowy, ale cesarzowi, co cesarskie – to przecież ojcowie założyciele, niemal tak samo istotni dla rozwoju gatunku jak Black Sabbath czy Led Zeppelin), którzy właśnie wydawali świetny album *Perfect Strangers*.

Zupełnie odleciałem, kiedy przypadkiem trafiłem na transmisję jednego z koncertów Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu i zobaczyłem dziwnie ubranych, długowłosych panów, wijących się na scenie przy akompaniamencie bardzo hałaśliwej muzyki. Była też dziewoja, której kat ścinał toporem głowę… Szaleństwo. Dziś wiem, że oglądałem wtedy koncert „Rock Non Stop", wymyślony i prowadzony przez Jana Chojnackiego oraz Wojciecha Manna – jak sama nazwa wskazuje, owoc współpracy festiwalu ze wspomnianym wcześniej miesięcznikiem. Obok Józefa Skrzeka, Lecha Janerki, Zbigniewa Hołdysa, Kultu czy Tiltu tej nocy w Opolu wystąpił zespół Kat, prezentując utwory *Masz mnie wampirze* i *Wyrocznia*. Dziś to absolutny czarci kanon, niezmiennie złoty, choć nieco trącący myszką – wtedy rzeczy nowe i szokujące. Był 23 lipca, bo w 1986 roku festiwal odbył się wyjątkowo późno, przesunięty z powodu Mistrzostw Świata w Piłce Nożnej oraz X Zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Nie słuchałem jeszcze wtedy metalu, nie rozumiałem tego, co wyprawiał Kat, ale kto wie, może właśnie tamtej nocy ziarno zostało zasiane…

Ale to był wyjątek, a nie reguła. Do końca lat osiemdziesiątych na próżno wyglądaliśmy metalu w telewizorach, łowiąc z wdzięcznością każdy jego strzęp. O szalonym powodzeniu tej muzyki świadczyły poszlaki w postaci nawiązań do metalu, zwykle humorystycznych, a może i szyderczych, którymi naszpikowana była ówczesna popkultura. Franek Kimono pomrukiwał przecież: „[…] ciężkie brzmienie – heavy metalic sound. / I nie za szybko tylko powoli / Szybko nie wolno bo łapa boli" – najwyraźniej przewidział rozkwit doom metalu, powolnego niczym żółw, za to ciężkiego jak walec. „Gdyby mój Romeo serce miał stereo / mógłby kochać heavy rocka i mnie" – śpiewała nastoletnia Karolina Poznakowska, gwiazda programu dla dzieci i młodzieży *5–10–15*. „Heavy metal to dla mnie detal, heavy metal to jest to!" – wykrzykiwała Urszula w kuriozalnej pieśni *Polka idolka*, najwyraźniej będąc za, a nawet przeciw.

Nie potrzebowaliśmy jednak łaski TVP. Tak jak dla pokolenia naszych rodziców Radio Luxembourg było lufcikiem, który do naszej zatęchłej izby wpuszczał zefirek wolności, tak oknem na świat dla ich dzieci było MTV. Nie da się dziś z niczym porównać siły rażenia tej stacji. Oglądali ją wszyscy, od zachodnich metropolii po azjatyckie wioski, stąd oszałamiająca, przekraczająca granice i przeskakująca kontynenty popularność gwiazd, które umiały z tego medium korzystać, takich jak Michael Jackson czy Madonna. Ale nawet muzyka niezależna upasła się na MTV. Przy tak gigantycznym zasięgu wystarczyła jednorazowa prezentacja teledysku anonimowego wykonawcy w piątkowy wieczór, żeby delikwent budził się w poniedziałek rano jako globalna gwiazda. Amerykański rap zalał świat dzięki MTV, grunge wyszedł z garażu za sprawą tej stacji i metalowcy też mieli swój kącik. MTV nie pokazywała metalu ot tak, o dowolnej porze. Wszystko, co najpiękniejsze, zbierano w jeden pakiet, w najlepszych czasach trzygodzinny, i emitowano co tydzień pod szyldem *Headbangers Ball*. Rzecz się działa w piątki, późnym wieczorem. Niegłupio. Wszyscy inni tańcowali wtedy na mieście, tylko nolify słuchające metalu siedziały w domach, przyklejone do telewizora. Chłonęliśmy wszystko, choć znaczna część programu zdominowana była przez komercyjny amerykański metal, ślicznych chłopaków i ich ładne piosenki. Na szczęście im dalej w noc, tym ciemniej i ciężej się robiło, a nagrodę za cierpliwość stanowił blok ekstremy zatytułowany *Triple Thrash Treat*. Od 1990 roku najwyższą kapłanką naszej wyobraźni, gospodynią europejskiej wersji *Headbangers Ball*, była Vanessa Warwick. Dziennikarka z Anglii, która nawet przy największych gwiazdach nie zapominała języka w gębie, do tego ubierała się w skóry, dżinsy i lateksy, nosiła dużo biżuterii, a długie, nastroszone blond włosy urozmaicała kolorowymi pasemkami, to różowymi, to znów niebieskimi. Kto nie kochał się wtedy w Vanessie, ten najpewniej miał serce z kamienia. *À propos* kamienia – dziś Vanessa zajmuje się obrotem nieruchomościami.

Dostęp do MTV mieli nieliczni szczęśliwcy posiadający anteny satelitarne, ale to wystarczyło, żeby zaopatrzyć masy. W czasach schyłkowego PRL-u potężnym medium była bowiem nieformalna sieć

dystrybucji nagrań VHS, obejmująca wypożyczalnie, nagrywalnie, giełdy, publiczne projekcje (od parafialnych salek katechetycznych przez domy kultury po szkoły) i prywatne wymiany. Zbudowana została po to, aby obsłużyć nieobecne w telewizji i obiegu kinowym filmy o Janie Pawle II, Johnie Rambo oraz Teresie Orlowski, ale wykorzystywana była również do rozpowszechniania muzyki. Ktoś z dostępem do MTV nagrywał mniej lub bardziej przypadkowe teledyski, a następnie puszczał taką kasetę w obieg. Kiedy jeszcze nie w każdym domu był magnetowid – ta rewolucja dokonała się dopiero w latach dziewięćdziesiątych – projekcje klipów na wideo często stanowiły ważny punkt programu metalowych koncertów, taki suport przed suportem. Zdarzały się nawet popularne i biletowane imprezy, które polegały przede wszystkim na kolektywnym gapieniu się w ekran niewielkiego telewizora. Dlatego właśnie premiera teledysku *Dark Age* Vadera – przedstawiającego nie tylko zespół, ale i baletnicę pląsającą w takt death metalu po jakimś gruzowisku – była dla nas wydarzeniem na miarę… Lewandowskiego bijącego kolejne rekordy Bundesligi czy Gołoty nokautującego Tysona (wiem, wiem…).

Potęgę nadwiślańskiego metalu zbudowało przede wszystkim Polskie Radio. Ziarno zasiał Jarocin, prasa była cennym nawozem, telewizja może i chciałaby, ale bała się, natomiast audycje radiowe były niczym życiodajny deszcz, bez którego to wszystko zmarniałoby i uschło. Najważniejsze były cotygodniowe *Metalowe tortury* w Trójce, prowadzone przez Wojciecha Manna (któremu do dziś zdarza się postraszyć słuchaczy Slayerem), Romana Rogowieckiego i przez jakiś czas Krzysztofa Wacławiaka, oraz *Muzyka młodych* w Dwójce, której szefował Marek Gaszyński. Ten ostatni umiarkowanie orientował się w hałaśliwych nowościach, ale raz w miesiącu gościł niejakiego Krisa Brankowskiego z Oleśnicy, fana metalu i aktywistę, który w czynie społecznym znosił mu perełki również spoza oficjalnego obiegu. Brankowski dysponował czymś w rodzaju metalowej listy przebojów domowej roboty (ludzie regularnie wysyłali do niego listy i pocztówki z głosami), którą nazwał „Metal Top 20” i prezentował zarówno w radiu, jak i na łamach „Na Przełaj”. Regularnym gościem *Muzyki młodych* bywał też Jacek Adamczyk z Katowic, pomysłodawca Metalmanii i menedżer zespołu Kreon, pojawiał się także Janusz Merz,

szefujący w Szczecinie Fan Clubowi Heavy Metal Attack, który zajmował się między innymi organizacją koncertów i również publikował w „Na Przełaj”. Obaj byli też lepiej zorientowani w metalowych nowościach od gospodarza. Należy panu Markowi to oddać, że zamiast rżnąć głupa i prezentować co popadnie, korzystał z pomocy fachowców dla dobra audycji i jej słuchaczy.

Muzyka młodych prezentowana była w tygodniu w godzinach wczesnopopołudniowych, więc nie zawsze udawało mi się zdążyć ze szkoły na początek audycji. Na szczęście w niedzielę o świcie była powtórka. Kochałem te poranki. Dziesięć minut po siódmej cały blok jeszcze spał i pierwszym dźwiękiem przeszywającym ciszę był porywający riff z utworu *Diabolic Force* Running Wild, robiący za czołówkę – do dziś, kiedy słyszę tę piosenkę, niezmiennie dziwię się, że w krótkiej pauzie nie odzywa się pan Marek, anonsujący nazwę programu.

W *Metalowych torturach* przyjął się ten szczególny i zabawny zwyczaj, że przed prezentacją płyty prowadzący kazał opisywać jej okładkę innemu dziennikarzowi, niekoniecznie wielbicielowi muzyki, a już na pewno nie metalu. Z kolei prowadzący *Muzykę młodych* często przekładał tytuły utworów na polski, ale niezbyt się przykładając, bo wiele razy można było usłyszeć, że jakiś tytuł jest… nieprzetłumaczalny. Mogło to również dotyczyć tytułów, które na antenie Polskiego Radia w biały dzień wybrzmiałyby jak wybuch granatu.

Metallica, Iron Maiden, Running Wild, King Diamond, Overkill, Slayer, Voivod, Testament, Anthrax, Sepultura… Tą drogą docierały do nas albumy największych gwiazd gatunku, ale i nagrania demo albo koncertowe wojowników rodzimego undergroundu, od Quo Vadis i Vadera po Slashing Death i Thrasher Death. Długa jest lista zespołów, których płyty i pojedyncze utwory nagrywałem z radia. I wiem, że nie robiłem tego tylko ja. Po zakończeniu audycji skromne – choć z miesiąca na miesiąc coraz liczniejsze – grono lokalnych fanów metalu spotykało się na podwórku, aby na gorąco wymienić się wrażeniami, co oznaczało przede wszystkim ochy i achy. Byliśmy nienasyceni i niemal bezkrytyczni, a na palcach jednej ręki mógłbym wyliczyć wykonawców, którzy nie budzili naszego szczerego entuzjazmu.

Macio Moretti opowiedział mi kiedyś, że radiowa prezentacja …*And Justice For All*, płyty wydanej przez Metallicę w sierpniu 1988 roku – pamiętam, rozłożyli to na dwie części, bo album był znacznie dłuższy niż audycja – zastała go na rodzinnych wczasach w Zakopanem. Rozsadzały go emocje, ale nie miał się z kim nimi podzielić, więc napisał list do kolegów z podwórka, w którym zameldował, że słyszał już nową Metallicę, i opisał ze szczegółami, co wtedy czuł.

Muszę przyznać, że dwa odkrycia położyły się cieniem na mojej miłości i wdzięczności do tych, którzy falami eteru dostarczali mi ulubioną muzykę do domu. Przede wszystkim nie mogłem się nadziwić, kiedy dowiedziałem się, że Marek Gaszyński to ten kulturalny starszy pan w marynarce, który napisał Czesławowi Niemenowi tekst do *Snu o Warszawie*. Jak ktoś taki mógł dostąpić zaszczytu prezentowania nam nagrań Protectora albo Bulldozera, jakim podstępem zdobył posadę odźwiernego, który uchylał przed nami bramy piekieł?! Ale to jeszcze nic przy nożu w plecy, który wbił mi kiedyś Roman Rogowiecki. W jakimś wywiadzie zapytano go, czy wielbi muzykę, którą prezentuje w *Metalowych torturach*, a on zamiast odpowiedzieć, że bezgranicznie, uprzejmie przyznał, że niekoniecznie, a już na pewno nie te najbardziej ekstremalne dźwięki, ale ktoś to przecież musi robić. Musi?! Człowieku, bogowie wyznaczyli cię do zaniesienia zziębniętej i głodnej ludzkości świętego ognia, a ty się zachowujesz jak jakiś Jasiek z *Wesela*!

Audycje radiowe były dla fanów metalu głównym źródłem nowej muzyki od połowy lat osiemdziesiątych do 1990 roku, kiedy zostały zdjęte… sam chciałbym wiedzieć dlaczego. Może już zaczynał rządzić ksiądz, a może puszczanie coraz bardziej wściekłych dźwięków wczesnym popołudniem odstraszało większość słuchaczy? Nikt nam nigdy tego nie wytłumaczył, ale nie było listów protestacyjnych, pikiet i petycji o ich przywrócenie. Radio zrobiło swoje, radio mogło odejść. Potrafiliśmy już o siebie zadbać.

Rozdział III

Pewexy i stilonki

Soundtrack: Manowar – *Blow Your Speakers*

Jeśli polską scenę metalową wyobrazimy sobie jako warowne zamczysko, to cegiełkami w murach tej twierdzy były kasety magnetofonowe. Nośnik tańszy w produkcji, łatwiejszy w dystrybucji, znacznie bardziej poręczny nie tylko od nobliwej płyty winylowej, ale i od imponującego jakością i nowoczesnością kompaktu. Miał też nad nimi tę niewątpliwą przewagę, że służył nie tylko do odczytywania informacji zapisanych dla nas hen za murami fabryk, ale w łatwy sposób pozwalał użytkownikowi na rejestrowanie wybranych przez siebie nagrań – audycji radiowych lub telewizyjnych, materiałów z innych nośników czy wreszcie dźwięków otoczenia. Metalowy boom, który przypadł w naszym kraju na połowę lat osiemdziesiątych i właściwie całe lata dziewięćdziesiąte, to również czas dominacji kasety magnetofonowej jako muzycznego nośnika – i trudno powiedzieć, co było tu jajkiem, a co kurą.

Moje pierwsze kasety z metalem nie były moje. Kolega Jarek z pierwszej klatki miał ojca w Ameryce i dostawał od niego paczki z różnymi skarbami. Miałem ślepemu losowi za złe, że mój stary grzecznie pracuje dla dobra socjalistycznej ojczyzny, zamiast wyjechać za góry i lasy, aby zaopatrywać mnie w dewizowe towary. Przy czym ani sportowego obuwia, ani nawet prawdziwych dżinsów koledze nie zazdrościłem, za to miniwieży oraz zestawu oryginalnych kaset – z całych sił. Na szczęście nie trafiło na samolubne bydlę, bo wszystkie Jarki to fajne chłopaki, i kolega chętnie dzielił się z innymi swoim bogactwem. Kiedy już TSA przestało mi wystarczać, pożyczył mi na dobry tydzień aż pięć kaset: *Metal Health* Quiet Riot, *Crazy Nights* Kiss, *5150* Van Halen, *Fighting the World*Manowar oraz

The Eternal Idol Black Sabbath. Od razu przegrałem, ale potrzymałem, dopóki mogłem, żeby nasycić się pachnącymi, oszałamiająco kolorowymi wkładkami tudzież studiować teksty, z których nic nie rozumiałem. Nie miałem do czynienia z arcydziełami gatunku, nawet nie z najlepszymi płytami tych zespołów – a już na pewno nie Kiss i Black Sabbath – ale po wsze czasy pozostaną moim prywatnym kanonem. Właściwie to od lat ich nawet nie słucham – nie ma takiej potrzeby. Znam je tak dobrze, że kiedy chcę sobie jakąś przypomnieć, mogę ją odtworzyć w głowie. Serio. Teraz na przykład gra Manowar, panie doktorze.

Miałem w owym czasie więcej szczęścia niż rozumu, bo kilka miesięcy później w mieszkaniu naprzeciwko pojawiła się sąsiadka, która wróciła po dobrych paru latach spędzonych w Chicago. Nawiozła różnych pachnących wielkim światem śmieci, w tym dziesiątki używanych kaset magnetofonowych, zakupionych na wyprzedaży garażowej. Chciała się ich pozbyć za symboliczną opłatą. Poinformowała o tym moją matkę, a ta wiedziała już, że nie ma takiej ilości kaset, których nie potrafiłbym przemielić. W swej nieskończonej łaskawości obwieściła zatem któregoś popołudnia, że mogę wybrać sobie ze trzy od pani Ani – to i tak wyjdzie taniej niż jedna nowa, czysta taśma w Pewexie – i nagrać sobie na nich coś z radia. Sąsiadka odsunęła wielką, ciężką szufladę i oczom mym ukazały się… – kojarzycie ten moment w filmie przygodowym, w którym niestrudzeni poszukiwacze wreszcie odnajdują szkatułkę i podnoszą jej wieko? to oślepiające światło skarbu, ten triumfalny akord ścieżki dźwiękowej? – …kasety z nagranymi całymi płytami amerykańskich zespołów metalowych. Oszalałem. Było tam ich chyba z pięćdziesiąt. Większość nazw nic mi nie mówiła, ale czułem się tak, jak będzie czuł się ten ktoś, kto wreszcie odkryje Bursztynową Komnatę. Wróciłem do siebie, padłem matce do stóp i udało mi się naciągnąć ją na jakieś dziesięć taśm, nie więcej. Brałem te, których nazwy cokolwiek mi mówiły – jak Van Halen albo W.A.S.P. – i te, których szyldy wiele obiecywały, na przykład Metal Church. Do dziś serce mi krwawi na myśl, co tam jeszcze mogło pójść na zmarnowanie. Oczywiście nie ustałem w wysiłkach i po kilku tygodniach bycia nastoletnim wrzodem na dupie uprosiłem rodziców, żeby pozwolili mi wykupić całą zawartość szuflady pani Ani, okazało się jednak,

że już zdążyła je wyprzedać, a może nagrać na nie Jana Pietrzaka i Jacka Kaczmarskiego. Tak czy owak, skarb przepadł.

Za sprawą kolegi z pierwszej klatki i dzięki rarytasom pozyskanym od sąsiadki z naprzeciwka, które natychmiast stały się obiektem pożądania moich kolegów, odkryłem na własny użytek *tape trading*. Proceder, za którego sprawą dobra muzyka trafiała pod strzechy nawet w krajach Trzeciego Świata, z ułomnymi mediami i szczątkowym, centralnie regulowanym rynkiem muzycznym. Przegrywanie i wymiana kolejnych zdobyczy stanowiły dla nas sens życia i powód do zawierania i zacieśniania nowych znajomości. Teoretycznie można było sobie po prostu te kasety pożyczać, ale po pierwsze, nie każdy lubił się rozstawać ze swoją ukochaną muzyką, a po drugie, większość z nas miała wtedy jeszcze magnetofony z jedną kieszenią. Żeby przegrać coś z taśmy na taśmę, trzeba było wziąć magnetofon pod pachę, odpowiedni kabel (taki z okrągłym wejściem i pięcioma zakończeniami był stereo, a ten z trzema – mono) i odwiedzić delikwenta, który posiadał interesujący nas fonogram. Magnetofony spinało się kablem, na trzy-czte-ry włączało jednocześnie w jednym przycisk play, a w drugim rec i play – i już. Muzyka płynęła z głośników, a my mogliśmy się nią rozkoszować, przy okazji gawędząc o życiu. Nie przepadałem za tymi sesjami, uznając je za zło konieczne. Nie potrafiłem i nie lubiłem rozmawiać z niemal obcymi ludźmi, w dodatku wydawało mi się to w jakimś sensie upokarzające, że muszę prosić kogoś o udostępnienie nagrań, a potem wysiadywać u niego na dywanie godzinami, skoro gdzieś tam na świecie istnieją oryginalne płyty i kasety, które w czepku urodzeni mogą sobie po prostu kupić, aby rozkoszować się muzyką w samotności. Przestałem się jeżyć, kiedy odkryłem, że to, co robimy, znają też w Ameryce i że *tape tradingiem* parał się choćby Lars Ulrich, zanim założył Metallicę i został gwiazdą. No dobra, skoro sam Lars mógł zdejmować buty w progu mieszkania rodziców jakiegoś typa, a potem przez godzinę opędzać się od jego psa i młodszej siostry, żeby zdobyć nową płytę Accept, to i ja mogę…

Najlepiej było przegrywać na kasety z Pewexu: BASF, TDK, Sony, Maxell… Kosztowały mniej więcej po dolarze za sztukę. Wtedy nie było to mało, ale za jakość trzeba było płacić. Do tego po prostu dobrze wyglądały.

Kto nie dysponował walutami wymienialnymi ani nawet bonami, mógł za złotówki zaopatrzyć się w towar produkcji krajowej, czyli kasetę marki Stilon Gorzów. Przy swoich japońskich i niemieckich siostrach wyglądały jak ubogie krewne z prowincji, w dodatku o dwa, trzy pokolenia starsze. Z jakością też różnie bywało, wszystko zależało od tego, na jaką partię udało się trafić. W najgorszym razie kolejną porcję metalu można było nagrać na kasecie z odzysku, wykasowując jakąś bajkę dla dzieci, koncert fortepianowy Es-dur albo przeboje gwiazdy polskiej estrady. Oryginalne taśmy z tytułami, które nie znajdowały nabywców, często sprzedawano w księgarniach za bezcen. Za równowartość jednej czystej sześćdziesiątki z Pewexu miało się dziesięć sztuk albo i więcej, zatem gra była warta świeczki. Nie dość więc, że fani korzystali z tego rozwiązania na własny użytek, to jeszcze undergroundowe zespoły kupowały na pęczki kasety gwiazd Opola i Zielonej Góry, żeby zapełniać je swoimi nagraniami demo i puszczać dalej w świat. Wiele lat później natrafiłem na nostalgiczny wywiad z pewną piosenkarką, popularną u schyłku PRL-u, która nie mogła się nadziwić, że u progu lat dziewięćdziesiątych sprzedawała dziesiątki tysięcy egzemplarzy swoich wydawnictw, a potem niewdzięczny naród o niej zapomniał… i nagle mnie olśniło. Przecież ja sam kupiłem ze czterdzieści sztuk jednego z jej kasetowych albumów, ale nie po to, by słuchać, tylko żeby nagrać na nich demo zespołu Desperat, zatytułowane *Czas Apokalipsy*. Jeśli takich jak ja było więcej – a były nas setki, tysiące… – mogliśmy nieźle wypaczyć wyniki sprzedaży miłej pani.

Kto pamięta lata osiemdziesiąte, ten musi kojarzyć czarno--białe reprodukcje okładek płytowych we wkładkach do kaset. Ich produkcją zajmowała się lubelska firma DECK – pisało się list z prośbą o aktualny katalog, a oni wysyłali listę nazw i tytułów. Mieli ich tysiące! Nie prasa, nawet nie radio, ale właśnie oferta DECK uświadamiała nam, ile jeszcze przygód przed nami, ile nowej muzyki do odkrycia. Taka wkładka miała wartość sama w sobie. Przedstawiała front okładki w rozmiarach 6,5 na 6,5 centymetra, a poniżej listę tytułów. Tyle informacji! Można było analizować każdy szczegół, szukać w słowniku znaczenia poszczególnych wyrazów i próbować poukładać je w jakieś sensy. Praktyczne zastosowanie produkty DECK znalazły w ówczesnych sklepach muzycznych i prywatnych

przegrywalniach – zostawiałeś czystą kasetę i za drobną opłatą kopiowano ci na nią materiał muzyczny z oryginalnego nośnika, a więc sprowadzonego z Zachodu winyla, a później kompaktu. Z taką wkładką wyglądało to na produkt prawie oficjalny. Ale przydawały się i w domu, przy albumach nagrywanych z radia. Były tym bardziej cenne, że choć dziennikarze zwykle podawali listę tytułów, próba ich wysłyszenia i fonetycznego zapisu zwykle kończyła się kompromitującą klęską. Inna sprawa, że odczytywanie z wkładek obcojęzycznych nazw też mi nie szło. Do dziś dźwięczy mi w uszach śmiech prawdziwego, prawie dorosłego metalowca, który kiedyś przybył do naszego miasteczka z wizytą i zapytał, czego słucham. „Manowar!" – wypaliłem, wymawiając to tak, jak na kasecie napisali. „Manowar?! Może jeszcze samowar…" – rechotał typ, na którego akceptacji tak bardzo mi zależało. No cóż, trzeba było poprosić rodziców o sfinansowanie korepetycji z angielskiego.

Latanie po znajomych z kablem i magnetofonem skończyło się nagle u schyłku lat dziewięćdziesiątych. Przede wszystkim dlatego, że upowszechniły się magnetofonowy dwukasetowe, tak zwane jamniki, które nałogowym przegrywaczom umożliwiły samodzielne kopiowanie muzyki. Ale i to miało coraz mniej sensu, bo chwiejąca się nad grobem Polska Ludowa łaskawszym okiem spojrzała na prywatną inicjatywę. Po pierwsze, zaroiło się od profesjonalnych przegrywalni, gwarantujących szeroki wybór i wysoką jakość – w dużych miastach po prostu się do nich zachodziło i na miejscu zamawiało nagrania, a fanów z prowincji obsługiwały przegrywalnie działające w trybie wysyłkowym. Po drugie, ruszyła produkcja pirackich kaset magnetofonowych.

To było szaleństwo. Wykorzystując krótką chwilę przedziwnej symbiozy wolnorynkowych możliwości ze stanem prawnym realnego socjalizmu, obrotni rodacy wzięli się do masowej produkcji kaset magnetofonowych z muzyką z całego świata. Koszty mieli niewielkie – tylko nośnik, ubożuchna, jednoskrzydłowa wkładka i robocizna – bo nie musieli płacić producentom i artystom, a całą promocję odwalały za nich w czynie społecznym radiostacje i przede wszystkim MTV. Ja co prawda anteny satelitarnej nie miałem, ale miałem kolegów – nagrywali mi *Headbangers*

Ball na kasetę VHS, którą oglądałem na okrągło przez cały tydzień i podczas kolejnej wizyty w sklepie z kasetami wiedziałem już, o co pytać.

Producenci pirackich kaset początkowo szli w pewniaki, czyli klasykę rocka, od głębokich lat siedemdziesiątych po najbardziej popularne nowości, ale im bardziej rosła konkurencja, tym lepiej się opłacało znaleźć sobie niszę z oddaną publicznością. A metalowcy byli maniakalnie oddani swojej muzyce i łykali nawet najgorszy szrot, tym chętniej, że kasety kosztowały grosze, więc można było podjąć ryzyko wyłącznie na podstawie obrazoburczej okładki lub sygnalizujących krwawą jatkę tytułów. Na polskich piratach ukazywały się nawet dziwadła, które na świecie ledwie zaistniały. Jeśli tylko coś udało się upolować na kompakcie w Niemczech, przywieźć do kraju i skopiować, można to było znaleźć na półkach sklepów płytowych i za szybami bud z kasetami, które wyrastały jak grzyby po deszczu w każdej dziurze. Na rynkach miast i przy odrapanych, walących się dworcach. Kasetami handlowało się też na targowiskach i przy głównych ulicach z rozkładanych stolików i łóżek polowych. Były wszędzie, w zasięgu ręki, czego dusza zapragnie! Można by pomyśleć, że to właśnie muzyka stała się dla wyzwolonego z komuny Polaka towarem pierwszej potrzeby. Nawet w dwutysięcznej Dukli otwarto taki sklepik! Krótko przetrwał, pewnie z pół roku, ale nie dlatego, że nie było popytu na taśmy, tylko leniwy i niekumaty właściciel nie dbał o asortyment – po otwarciu kupiłem wszystko, co mnie interesowało (na pewno mam stamtąd kasetę *Practice What You Preach* Testamentu), ale już za miesiąc musiałem jechać po nowości do Krosna. Tak działa wolny rynek.

Jako że akcja działa się w czasie największego chaosu okresu przemian, nikt pewnie nie jest w stanie zliczyć i nazwać wszystkich przedsiębiorstw budujących ten postpeerelowski erzac branży fonograficznej. Pojawiały się zresztą i znikały, na miejsce jednego, któremu nie wyszło, wyrastały trzy nowe. Nie udawało się przede wszystkim tym, którzy mieli w dupie klientów i opychali taśmy parszywie brzmiące, rwące się albo lepiące do głowicy. Do tych natomiast, którzy dbali o jakość, klienci wracali. Grafiki przedstawiały zwykle reprodukcje oryginalnych okładek albumów, ale zdarzały się napady szalonej inwencji wydawców, wymyślających zespołom nowe projekty, logotypy, a czasem nawet nazwy i tytuły. Groza.

Byli i tacy magicy, którzy urywali płyty (ci bardziej cywilizowani wyciszali) w połowie ostatniej piosenki, ponieważ nie mieli akurat na stanie kaset o wystarczająco długim czasie trwania. Do dziś, słuchając z kompaktu płyty *Master of Puppets* Metalliki, unoszę ze zdumieniem brwi w połowie *Welcome Home (Sanitarium)*, które na mojej kasecie zamykało stronę A: „Jak to? Czemu to jeszcze trwa? Przecież powinno się skończyć na solówce…”.

Jeszcze inni magicy przestawiali piosenki – utwory znane choćby z MTV, te najbardziej popularne, dawali na początek kasety i na koniec drugiej strony. Była w tym głębsza myśl: klient, który chciał się upewnić w sklepie, czy właśnie tej kasety najbardziej potrzebuje, zwykle kazał ją puszczać sprzedawcy od początku. Nie do końca przekonany, kazał przekładać na drugą stronę, bez przesuwania. Dwa dobre numery? Biorę!

Niektóre z tych przedsiębiorstw miały ledwie lokalny zasięg – na przykład album *Spreading the Disease* Anthraxu, całkiem nieźle nagrany, miałem opatrzony logotypem labelu o nazwie Karolinka. Kupiłem tę kasetę w Świnoujściu, gdzie byłem na koloniach, ale nigdy później, na południu, na Karolinkę się już nie natknąłem. Ale byli i prawdziwi potentaci o zasięgu ogólnopolskim. Najlepszą ofertę dla metalowców miały MG i Takt – dbały nie tylko o szeroki wybór tytułów, ale i o jakość produkowanych przez siebie nośników, więc po wprowadzeniu ustawy o prawie autorskim, w 1994 roku, przestawiły się błyskawicznie na produkcję kaset i płyt dla firm fonograficznych z całej Europy. Również i tych, których nagrania chwilę wcześniej rozprowadzały pod piracką banderą. Starling, Baron, Music Market czy Elbo też miały dla fanów metalu to i owo.

W ramach złośliwego chichotu historii polskie pirackie kasety z metalem, które ćwierć wieku temu uroczyście złożono do grobu – te legalne były znacznie droższe, ale zawierały zdjęcia i teksty, a w dodatku mieliśmy poczucie, że nie oszukujemy naszych idoli, więc szybko się przestawiliśmy – niedawno zmartwychwstały. Jakiś pomysłowy Dobromir zaczął skupować od rodaków powynajdywane na strychach i w piwnicach taśmy, żeby za idiotycznie wysokie pieniądze sprzedawać je frajerom z Zachodu. Zapewne młodzieży, która nie może wiedzieć, że to nic niewarte śmieci, ale chętnie podpina się pod cudzą nostalgię. Zrobiła się afera, bo nie

dość, że kapele okradziono po raz pierwszy w głębokich latach dziewięćdziesiątych, to jeszcze ktoś próbował zrobić to po raz drugi w 2020. Przedsiębiorczy rodak próbował się bronić, ale po jakimś czasie zwinął interes i zniknął z internetu.

Koniec lat osiemdziesiątych i wejście w lata dziewięćdziesiąte to eldorado dla szemranych kasetowych labeli, specjalizujących się w metalu, ale trzeba wyraźnie powiedzieć, że o ile mainstream biedził się z piractwem fonograficznym jeszcze na początku XXI wieku (i pewnie męczyłby się do dzisiaj, gdyby wszystko nie przeniosło się do sieci), o tyle fani metalu najszybciej wzgardzili nielegalnymi wydawnictwami, karnie przerzucając się na kasety licencyjne. Jak to możliwe, że właśnie długowłosi rebelianci okazali się takimi legalistami? Ważne były względy merytoryczne – oficjalne wydawnictwa może i były droższe, ale za to miały lepiej brzmieć (nie zawsze tak było, a już na pewno nie od razu), a lepiej wydrukowana okładka rozwijała się w pełną wkładkę, kryjącą zdjęcia zespołu i teksty. Nie bez znaczenia było też poczucie lojalności wobec artystów. Chcieliśmy ich wspierać, nie oszukiwać, więc kiedy przebiła się narracja, że muzycy na piratach tracą, a dzięki oryginałom zarabiają i mogą poświęcić się tworzeniu kolejnych płyt, karnie płaciliśmy więcej. Jasne, jak kogoś nie było stać, to przegrywał sobie, co trzeba, od kolegi, ale kupowanie piratów z dnia na dzień stało się procederem wręcz wstydliwym.

Pierwszą licencyjną kasetą z metalem wydała w Polsce katowicka firma Metal Mind Productions, prowadzona przez Tomasza Dziubińskiego, pierwszego ważnego działacza na polskim rynku metalowym i zarazem dość kontrowersyjną postać (o czym później). Był to album *Human* amerykańskiego zespołu Death, a rzecz wydarzyła się późną jesienią 1991 roku. Samego materiału nie trzeba było reklamować, ponieważ Death był nad Wisłą kochany, zatem kampania promocyjna kasety skupiała się na aspekcie edukacyjnym i umoralniającym: że wreszcie mamy oficjalne wydania, że przechodzimy do historii, że piratów należy tępić. O ile dobrze pamiętam, reklamom *Human* w „Metal Hammerze”, magazynie wydawanym przez tę samą firmę co kaseta, towarzyszyło coś w rodzaju listu gończego. Gdyby ktoś namierzył pirata, który kopiuje i szeroko

rozprowadza nagrania wydawane przez Metal Mind, miał dać znać – czekała nagroda pieniężna.

Inna sprawa, że właśnie pieniądze – a właściwie chroniczny ich brak – zawsze stały na drodze pomiędzy nami a ukochaną muzyką. Oryginalne wydawnictwa były droższe od pirackich, więc choć wiedzieliśmy, że tak trzeba, i cieszyliśmy się, że dołączamy do cywilizowanego świata, to każda wizyta w coraz lepiej zaopatrzonym sklepie płytowym oznaczała kolejne wybory, od których krwawiło nawet najczarniejsze, najbardziej kamienne serce. Co bardziej zaradni i uspołecznieni radzili sobie, jak umieli, kupując co droższe artefakty – a więc płyty kompaktowe, kasety VHS z koncertami, a później płyty DVD – na spółkę. Jeden dostawał oryginalne opakowanie, ale upychał w nie przegrywkę, drugi miał oryginalny nośnik, ale kserował okładkę. Przy kolejnym tytule zamiana. Funkcjonowało też rozwiązanie z płytami przechodnimi (tydzień u mnie, tydzień u ciebie). Skrajnym wariantem był przypadek pewnego znajomego, który miał pieniądze na kasety, więc je ochoczo kupował, ale trzymał u uboższego kumpla, bo jego rodzice nie zgadzali się na satanistyczne gadżety w pokoju syna. Dzięki temu nie tylko obaj koledzy cieszyli się nowymi nagraniami, ale musieli regularnie się odwiedzać, zatem ich przyjaźń kwitła. Zapewne do czasu, kiedy trzeba było zwrócić całą kolekcję kaset ich prawowitemu właścicielowi. To zawsze są trudne sprawy.

Dziubińskiemu na rosnącym błyskawicznie rynku legalnych kaset szybko wyrosła konkurencja. Najpierw intensywnie zaczął działać Mariusz Kmiołek, wydawca konkurencyjnego magazynu „Thrash’em All”, zainteresowanego bardziej ekstremalnymi i podziemnymi brzmieniami niż „Metal Hammer”. Założona przez niego wytwórnia Carnage Records również specjalizowała się w wyziewach bardziej toksycznych od tego, co puszczał w obieg Metal Mind. Zaczęła chwalebnie od demo *Morbid Reich* Vadera, później pięknie wydała kilka innych interesujących demówek rodzimych herosów undergroundu, między innymi Pandemonium i Betrayera, aż wreszcie otworzyła się na licencje. Ich pierwszym tytułem ze świata było *Abominations of Desolation*, czyli płyta Morbid Angel, amerykańskich mistrzów death metalu, którą nagrali przed debiutem, ale nie wydali. Obrosła zatem legendą, oczekiwania były wyśrubowane,

a plotki o jej rzekomych walorach wybujałe – trudno wyobrazić sobie lepsze wejście na rynek. Rychło w ślady Metal Mind i Carnage poszli inni, choćby poznańskie wydawnictwo Morbid Noizz Productions (też wydające własny magazyn), Loud Out Records czy Baron Records. Ci ostatni – a właściwie ten ostatni, bo pan Janusz Baron kierował firmą samodzielnie – to nawróceni piraci, którzy inwestowali w polski underground, nie zawsze obstawiając odpowiedniego konia. Podobno wystarczyło pojechać do Piekar Śląskich i mieć gadane, żeby wrócić z kontraktem. Nie wiem, czy to się Baronowi opłaciło, ale trzeba przyznać, że ocalił od zapomnienia kawał historii rodzimego undergroundu.

W lutym 1994 roku sejm uchwalił Ustawę o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zwaną potocznie ustawą antypiracką. W tamtym czasie na półkach polskich sklepów płytowych stały już setki legalnie wydanych kaset z metalem i zaczęły się pojawiać pojedyncze kompakty. Piractwo? Nie na naszych wodach terytorialnych.

Płyty winylowe też mieliśmy, owszem, choć tych było znacznie mniej. W PRL-u, nawet schyłkowym, byle badylarz nie mógł sobie tak po prostu wytłoczyć i wprowadzić do obiegu albumu, ponieważ był to proces trudny i kosztowny, a tłocznie były tylko państwowe, kolejki zaś liczone w długich miesiącach. Za to państwowe wytwórnie raz na jakiś czas wypuszczały licencyjne płyty z metalem, słusznie wietrząc w tym doskonały interes. Repertuar dobierany był według im tylko znanego klucza – obstawiam, że jak ktoś się dosiadł do ich stolika na targach w Cannes i powiedział, że ma coś fajnego i młodzieżowego, to kupowali. Za to jak już coś wypuszczali, to w absurdalnie wysokich nakładach. Weźmy choćby album *Keeper of the Seven Keys Part 1* niemieckiej grupy Helloween, wydany przez Polskie Nagrania Muza w 1988 roku (rok po oficjalnej premierze). Tak, ten z zakapturzonym duchem na okładce. Nie było w Polsce księgarni, która by tym nie handlowała, i nie było domu, w którym słuchałoby się muzyki, gdzie nie trafiłaby ta płyta. O jej popularności najlepiej świadczy fakt, że połowa Polaków do dziś myśli, że to przerażające święto, które 31 października każe czcicielom Szatana drążyć dynie i zajadać cukierki w kształcie trupich czaszek, nazywa się właśnie Helloween, nie Halloween. Co roku słyszę to w radiu lub telewizji śniadaniowej i raduje się me czarne

serce, raduje się dusza, której nie ma… Ale chociaż wszyscy tę płytę kupili i wielu polubiło, to część druga z 1988 roku na oficjalną polską edycję czekała aż do połowy lat dziewięćdziesiątych i trafiła już tylko do rąk prawdziwych fanów, a zatem garstki w porównaniu z zasięgiem jedynki.

Niektóre tytuły były tylko stratą surowca. Nie znałem na przykład w latach osiemdziesiątych żadnego metalowca, który nie miałby na półce składanki *Hell Comes to Your House*, czyli przeglądu katalogu wytwórni Music For Nations. Na playliście kilka dobrych zespołów – konkretnie: Metallica, Anthrax, Manowar i Exciter – i nieco trzecioligowych graczy, brzmienie skopane w tłoczni, ale nikogo to nie obchodziło, bo i tak kupowało się ten album dla okładki: gigantyczny potwór-kulturysta szykował się do zniszczenia gotyckiej willi. W jednym z okien domu pali się światło, ktoś zaciąga zasłonę. Na pewno więcej razy wpatrywałem się w ten obrazek, wyobrażając sobie, że to ja jestem lokatorem zagrożonej przez siły piekieł posiadłości, niż słuchałem tej płyty. W obiegu były jednak znacznie gorsze rzeczy, na przykład zupełnie niesłuchalna płyta belgijskiego zespołu Steelover, zatytułowana *Glove Me*, z rysunkową okładką dla onanistów, przedstawiającą wampirzycę w lateksowej bieliźnie, klęczącą na podłodze jakiegoś lochu i trzymającą na łańcuchu swojego poddanego. Albo składanka z nagraniami brytyjskiej grupy Atomkraft, wydana tylko dlatego, że ktoś tam był krewnym czy kolegą typów z Venom. Na szczęście fani nie dali się oszukać, a tego rodzaju wydawnictwa, licencje kupowane za grosze z nadzieją, że nikt się nie połapie, bo przecież hałas to hałas, rzadko przyjmowały się nawet na tak wygłodniałym rynku jak Polska. Za to te nieliczne naprawdę wartościowe płyty wyrywaliśmy sobie z rąk i zdzieraliśmy do ostatniego rowka – choćby koncertowe albumy (pewnie licencje na nie były tańsze od wersji studyjnych) Iron Maiden, Venom i Slayera, debiut Exumer, *The American Way* Sacred Reich, *Conspiracy* Kinga Diamonda czy *Possessed* Venom. W 1990 roku skończyła się ta zabawa. Wolny rynek wywrócił również państwową fonografię i dotychczasowy system dystrybucyjny, a poza tym wszyscy polowaliśmy już na kasety i kompakty, a niewygodne, niemodne, przynależące do starego świata winyle lądowały na śmietnikach lub żarły kurz w komisach.

Rozdział IV

Gdzie byłeś, kiedy tama zaczęła pękać?

Soundtrack: Saxon – *Denim and Leather*

Muzyka była oczywiście ważna, ale czy na tym pierwszym etapie najważniejsza? Na pewno nie dla wszystkich. Czego taki metalowiec nie dosłuchał, to dowyglądał. Nie chodziło wyłącznie o to, żeby w domowym zaciszu napawać się osobliwym pięknem zdobytych z trudem nagrań i z dezodorantem w łapie udawać przed lustrem ulubionego wokalistę. Chodziło o budowanie tożsamości plemiennej, tworzenie nowej komórki społecznej, czy raczej wielokomórkowego, złożonego organizmu, zapewniającego to wszystko, czego nie potrafiła zapewnić rodzina. A żeby poczuć siłę tej wspólnoty, dobrze byłoby się umieć rozpoznać i policzyć – w sklepie, w szkole, na ulicy.

Przede wszystkim długie włosy. Nie wiem, kto to wymyślił, pewnie dostaliśmy je w spadku od hipisów, choć woleliśmy myśleć, że od wikingów albo Conana Barbarzyńcy z gębą i bicepsem Arnolda Schwarzeneggera. Tak czy owak, włosy musiały być, nie można było tego kwestionować, nie dało się zaproponować rozwiązań polubownych. Wyjątek: kolega, który właśnie wyszedł z syfu, czyli odbył zasadniczą służbę wojskową. Taki mógł liczyć na współczucie i półroczne moratorium, po którym też już powinien paradować z bujną czupryną. Byliśmy wtedy jeszcze wszyscy młodzi, zatem o maskowaniu łysiny lub siwizny goleniem czachy na łyso nie mogło być mowy. Trzeba było zapuszczać włosy jak najdłuższe, a nieliczne wyjątki od tej reguły – wokalista Judas Priest albo King Diamond – tylko ją potwierdzały. Co wolno wojewodzie…

Długie włosy miały wiele zalet. Pierwsza i największa była taka, że wkurwiały starych, nauczycieli, a także władzę ludową, duchownych

i jeszcze przedstawicieli wszystkich innych subkultur (poza niedobitkami tych wspomnianych już zasranych hipisów, którzy przez podobieństwo fryzur uważali metalowców za swoich młodszych braci, brrr…). Czy można sobie wyobrazić lepszą motywację, żeby je zapuścić? Włosy miały też zastosowanie praktyczne – służyły do headbangingu zarówno na scenie, jak i pod nią.

Włosy mają też potężny ładunek symboliczny, w którym spotykają się i rozwiane loki Dionizosa, oszalałego od wina i żądzy, i siła biblijnego Samsona, i bujne owłosienie nordyckich bogów. Krótko mówiąc: seks, przemoc i zadzieranie nosa. Metal wcielony.

W latach osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych długie, a nawet przydługawe włosy można było stracić w szkole. Byłem chyba w drugiej klasie liceum, kiedy biologica z rusycystą ganiali mnie po klasie z nożyczkami. Zwiałem, ale nie wszyscy mieli tyle szczęścia. Starszym kolegom, zwłaszcza z większych miast, zdarzały się interwencje lotnej brygady fryzjerskiej – milicjanci wciągali delikwenta do suki, częstowali pałą w ramach znieczulenia, po czym ścinali kudły lub irokeza. Po to, by upokorzyć, pokazać, kto tu rządzi, oduczyć wyróżniania się z tłumu. Oczywiście skutek był odwrotny do zamierzonego. Nigdy wcześniej i później polska młodzież płci męskiej nie była bardziej kudłata niż u progu lat dziewięćdziesiątych.

Wspomniałem już o syfie. Nie wszyscy po wyjściu do cywila decydowali się znowu zapuścić włosy. Tak armia zmieniała ofermę na gieroja, na kowboja. Odsiewała ziarno od plew. Większość jednak ulegała presji społecznej dopiero po ślubie, a jeszcze częściej w pierwszej poważnej pracy. Nauczyciel, adwokat, przedstawiciel handlowy z długimi włosami? Kto to widział? Ale czasy się zmieniały i już na początku tego stulecia nawet dojrzali mężczyźni na stanowiskach mogli nosić na głowach, co im się podobało. Długie włosy przestały szokować, nie kojarzyły się już z buntem, więc komu by się chciało je zapuszczać? W 2010 roku byłem jurorem w konkursie Neuro Music, kwalifikującym zespoły do wrocławskiego festiwalu Asymmetry – może nieortodoksyjnie metalowego, ale jednak. W pewnej chwili zdałem sobie sprawę z tego, że w pięciu konkursowych zespołach tylko dwóch osobników machało bujnym

owłosieniem. Przyszło nowe. Ja też zresztą mniej więcej w tamtym czasie poszedłem do fryzjera, po raz pierwszy od upadku komuny, po jakichś dwudziestu pięciu latach przerwy. Ściąłem włosy nie dlatego, że były niemodne, ale dlatego, że nic już dla mnie nie znaczyły, a codzienna ich pielęgnacja była zbyt czasochłonna. Nie tęsknię. No, może czasem, na koncercie, kiedy porwany muzyką zaczynam machać łbem (tak, wiem, mózg, trudno). Niestety, headbanging łysą pałą to już nie to samo.

Żeby uchodzić za prawdziwego metalowca pod koniec XX wieku, długie włosy były warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym. W każdej szanującej się armii obowiązuje umundurowanie od stóp do głów. Zatem stopy – im ciężej, tym lepiej. W latach osiemdziesiątych marzyliśmy o martensach, nieliczni szczęśliwcy mieli tak zwane rumuny (czarne, z długą sznurowaną cholewą, podobno rzeczywiście sprowadzane z Rumunii, gdzie były na wyposażeniu robotników kolejowych), a większość musiała się zadowolić wojskowymi trepami. Brązowymi, z obciachowymi klamrami na cholewie, ale odpowiednio grubym i twardym bieżnikiem – a miały przecież nie tylko wyglądać, ale też służyć za broń w powszechnych wówczas walkach pomiędzy subkulturami. Przez jakiś czas tolerowano białe obuwie do koszykówki, z wywalonymi na nogawkę, grubymi jęzorami, bo tak nosiły się kapele thrashowe z Ameryki. W naszym przypadku jednak oznaczało to zwykle sofiksy, czyli radomską odpowiedź na to, co usportowiona młodzież nosiła na Zachodzie, więc szpan raczej umiarkowany. Tolerowane były też trampki i na tym właściwie koniec. Koledzy, którym udało się jako pierwszym wyjechać latem na jakiś fajny koncert do Pragi, po powrocie opowiadali mrożące krew w żyłach historie o czeskich metalowcach, którzy ośmielili się przyjść w sandałach. Że też Thor w nieskończonej swej dobroci nie zabił takiego bluźniercy piorunem!

Dwa podstawowe materiały, z których powinna być wykonana garderoba każdego szanującego się metalowca, to skóra i dżins. Kłopot w tym, że dla naszych braci z Anglii i Ameryki przetarty dżins oznaczał wierność robotniczym korzeniom, programową abnegację. Dla nas w latach osiemdziesiątych prawdziwy dżins był marzeniem, które ziszczało się tylko tym, którzy mieli wujka w Kanadzie albo starego badylarza, więc mogli

sobie pozwolić na zakup prawdziwych amerykańskich spodni za dewizy w Pewexie. Reszta musiała zadowolić się rodzimym wyrobem dżinsopodobnym marki Odra albo – znowu – elementami umundurowania żołnierzy Ludowego Wojska Polskiego. Spodnie i bluzy polowe, tak zwane moro, warto było pozbawić oryginalnych guzików z orzełkiem, a najlepiej zafarbować na czarno, ponieważ nie wszyscy milicjanci tolerowali cywilów w mundurach, a zwłaszcza chłystków z subkultur (punkom też zdarzało się pomykać w moro). Żeby było zabawniej, w połowie lat dziewięćdziesiątych, kiedy już dżinsy były powszechnie dostępne i niedrogie, metalowcy się na nie wypięli, by w sklepach z militariami zaopatrywać się w bojówki, a więc spodnie od mundurów polowych rozmaitych zagranicznych formacji. Czarne, zielone lub kamuflaż – dla każdego coś miłego. Jest w tym jakaś ironia losu, że dopóki istniała czynna służba wojskowa, dopóty metalowcy robili wszystko, żeby nie dać się wcielić (mój kolega przed wizytą na komisji wyciął sobie żyletką logo Slayera na czole i, rzeczywiście, kazali mu wypierdalać do domu), tylko po to, żeby potem przez pół życia paradować w bojówkach.

W międzyczasie szczytem metalowej mody męskiej były tak zwane gumki, a więc dżinsy tak wąskie, że musiały mieć jakieś rozciągliwe włókna, żeby je wdziać. Z daleka wyglądały jak czarne leginsy. Wypisz, wymaluj dzisiejsze rurki, którymi współcześni metalowcy gardzą równie ostentacyjnie jak minister Czarnek (mam nadzieję, że kiedy ta książka się ukaże, już nie będziecie pamiętać, o kim mowa). Co ciekawe, z młodzieży w rurkach często wyśmiewają się ci sami, którzy za lat pacholęcych nosili czarne gumki nawet w trzydziestostopniowym upale. Zapomniał wół, jak cielęciem był.

Marzyłem o skórzanych motocyklowych spodniach, ale na szczęście nie było mnie na nie stać, a jak już miałem kasę, to zmądrzałem. Podobnie sprawy się miały ze skórzanym płaszczem – obiektem pożądania blackmetalowców z lat dziewięćdziesiątych. Ze swoimi długimi blond włosami wyglądałbym jak Helga w płaszczu Herr Flicka, ale łaskawy los i tego mi oszczędził. Miałem za to skórzaną kurtkę, tak zwaną ramoneskę, i nie zamierzam się jej wypierać, bo w świecie rock’n’rolla to rekwizyt

równie emblematyczny co martensy, Gibson Les Paul i flaszka Jacka Daniel’sa.

Bardziej powszechne – bo tańsze – od czarnych skór były dżinsowe katany. Żeby odróżniać się na ulicy od cinkciarzy i dżolerów z dyskoteki, którzy też je lubili, takie bluzy odpowiednio się preparowało. Pojawienie się w towarzystwie w dżinsie prosto spod igły, świeżym, granatowym, było niedopuszczalne, a handlowcy nie wpadli jeszcze wtedy na genialny pomysł, żeby zniszczone ubrania sprzedawać drożej od tych w nienagannym stanie. Musieliśmy brać sprawy w swoje ręce i po zakupie prać kurtkę lub spodnie dobrych kilka razy, ścierać pumeksem i znowu prać, ciąć żyletkami i strzępić… i prać raz jeszcze. Katana mogła mieć rękawy, ale nie musiała – można je było odciąć. Taka wystrzępiona, dżinsowa kamizelka mogła być nakładana na skórę. W sensie – zarówno bezpośrednio na goły grzbiet delikwenta, jak i na ramoneskę. Katany zdobiło się na wiele różnych sposobów: wpinało się w nie okrągłe znaczki (zwane z amerykańska pinami), naszywało naszywki, rysowało logotypy. Prawdziwi ortodoksi potrafili tak się pomalować i obwiesić, że dżinsu właściwie nie było widać. Na piersi nosiło się piny ulubionych kapel, poniżej i na rękawach zostawało miejsce na naszywki – najczęściej dzieła krajowych rzemieślników, którzy za pomocą kolorowej gumy odwzorowywali na kawałku czarnego filcu elementy okładek płyt, zwykle z umiarkowanym powodzeniem, ale brało się to, co było. Na plecach umieszczało się tak zwany telewizor, czyli naszywkę słusznych rozmiarów, zajmującą większość dostępnej powierzchni. W mojej okolicy najbardziej popularny telewizor końca lat osiemdziesiątych przedstawiał muskularnego demona na stosie kościotrupów, czyli okładkę *Pleasure to Kill* niemieckiego zespołu Kreator. Nie dlatego, że tak wielbiliśmy tę płytę – choć oczywiście kochaliśmy ją, bo to jedno z największych osiągnięć pierwszej fali europejskiego thrashu – ale dlatego, że jakiś spryciarz natłukł tego całe stosy i wszędzie można było to dostać. Inne telewizory w sklepach trafiały się rzadko, więc wygrywali ci, którzy mieli talent plastyczny albo uzdolnionych znajomych. Mamo, tato, ze dwa nowe prześcieradła wykradłem z tapczanu i pociąłem na telewizory, ale mam

nadzieję, że wybaczycie, bo ten Venom, co mi go namalowała Aśka, budził powszechny podziw i szacunek.

Ale *Pleasure to Kill* też miałem. Przywiozłem z wycieczki szkolnej do Warszawy. Skarb ten kilka tygodni poleżał w szufladzie, bo nie wiedziałem, jak zareagują rodzice. W końcu przyszła godzina zero. Wóz albo przewóz. Ojciec właśnie wybierał się na granicę, na nocną służbę, alem go dopadł tuż przed wyjściem. Tłumaczyłem mu, że dziś w Dukli, na boisku licealnym, jest koncert metalowy (trzeci w historii, po Kraterze w parku i Desperatorze na rynku) i mam co prawda superkatanę prosto z przemytu, i mam supernaszywkę, ale nie umiem ich połączyć w jedną całość. Westchnął ciężko, zdjął czapkę i wyciągnął maszynę do szycia. Tego obrazka, mojego ojca w ciemnozielonym mundurze Ludowego Wojska Polskiego, pochylonego nad starym łucznikiem, naszywającego na turecką katankę telewizor *Pleasure to Kill*, nie zapomnę do końca życia.

Dżins i skóra – oto podstawowy mundur metalowca. Unieśmiertelniony utworem Saxon, zatytułowanym oczywiście *Denim and Leather*. Niesamowite jest to, że już w 1981 roku Anglicy utrwalali nie tylko plemienny charakter tej wspólnoty, ale i trącali strunę nostalgii, choć przecież ów mityczny miniony świat kreślony w utworze to były wspomnienia raptem sprzed dwóch sezonów. „Gdzie byłeś w ’79, kiedy tama zaczęła pękać? / Wpadłeś na nasz koncert, gdy graliśmy w twoim mieście? / Stałeś w kolejce po bilet mimo śniegu i lodu?” – dopytuje wokalista w pierwszej zwrotce. Jeśli odpowiedziałeś na wszystkie pytania twierdząco, a więc heroicznie wspierałeś zespół, zanim jeszcze został gwiazdą, mimo niesprzyjających warunków atmosferycznych, i jeśli o twoim poświęceniu świadczy odpowiedni rynsztunek, zyskujesz prawo do chóralnego odśpiewania refrenu: „Połączyły nas dżins i skóra”.

Do tej heavymetalowej ewangelii odwoływały się później liczne apokryfy, chociażby brazylijski zespół Metaltex w piosence *Spikes and Leather*, która leci tak: „Uzbrojeni w kolce / Tarcze skrzyżowane z mieczami / Jak nas nauczył stary Saxon / Nasze zbroje to skóry / Jesteśmy gotowi do bitwy / W wojnie o metal”.

Dziary, obecnie tak powszechne, że może nawet niezbędne, to wbrew pozorom w metalu taka sama nowość jak w mainstreamie. Do połowy lat

dziewięćdziesiątych prawie ich nie było, upowszechniły się dopiero w obecnym stuleciu. No dobrze, metalowcy zakochali się w igłach i tuszu chwilę przed normikami, pewnie dlatego tak wielu z nich znajdziecie teraz w obsadzie najlepszych polskich studiów tatuażu.

Dziś najbardziej rozpowszechnionym elementem metalowej identyfikacji wizualnej są koszulki. Zwykle czarne, z nadrukiem przedstawiającym okładkę płyty, ale co bardziej zaradne zespoły oferują znacznie szerszy asortyment, a na odzieży zarabiają lepiej niż na płytach czy biletach na koncerty. W Polsce Ludowej produkcja takich cudów przekraczała możliwości socjalistycznej gospodarki, w pierwszych dniach III RP nie było lepiej, więc albo malowało się koszulki własnoręcznie, jak telewizory, albo szukało skarbów z importu, zwykle z Węgier. Dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych popyt zaczął nadążać za podażą i coraz tańsze, a przy tym coraz lepiej wykonane T-shirty niemal zupełnie wyparły z rynku piny, naszywki oraz telewizory. Nic dziwnego, mają same zalety – dają największe pole do popisu (ile informacji i graficznych fajerwerków da się zawrzeć, zadrukowując zarówno przód, jak i tył!), nie wymagają żadnych dodatkowych zabiegów (kto nie podziurawił sobie opuszków palców, naszywając filcowe łatki na twardy, gruby dżins, ten nie zrozumie), są łatwe w transporcie i wygodne w użyciu. Do tego koszulkę można schować pod bluzą, uniformem albo gustownym pulowerem i tak udać się do pracy. Można mieć ciastko i zjeść ciastko, być trochę w sekcie, a trochę w normalnym, dorosłym życiu. Można być Matą Hari black metalu w pokoju nauczycielskim, kancelarii adwokackiej i na posterunku policji.

Koszulki z nadrukami służą nam nie tylko do chwalenia się wyrafinowanym gustem muzycznym, ale też do rozpoznawania w mgnieniu oka, kto przyjaciel, a kto wróg. Czasem da się to nawet wykorzystać w pracy – na wywiad z Metallicą, przed jednym z ich koncertów w Polsce, włożyłem nie, jak wszyscy, koszulkę z logotypem gwiazdy wieczoru, ale Venom, brytyjskiego zespołu, na którym smarkata Metallica się wzorowała. James Hetfield, gburowaty, ale serdeczny frontman grupy, wypatrzył mnie z daleka i zanim zaczęliśmy wywiad, spontanicznie i z entuzjazmem wyśpiewał, dlaczego Venom wielkim zespołem był. Po czymś takim musiało nam się fajnie rozmawiać, bo on wiedział, żeśmy z jednej gliny.

Żona czasem podśmiechuje się ze mnie, że za dziewczynami na ulicy się nie oglądam, ale za kucami w czarnych koszulkach owszem. Cóż, nie umiem jej wytłumaczyć, jakie to niesamowite zjawisko, kiedy typ z naprzeciwka paraduje w T-shircie z okładką *Tol Cormpt Norz Norz Norz*, a ja akurat mam na sobie *In Umbra Malitiae Ambulabo, In Aeternum In Triumpho Tenebraum*. Albo on w Nunslaughter ze splitu z *Syphilitic Vaginas*, a ja w Nunslaughter ze splitu z *Goatsodomy* (tu trochę zmyślam, nie wiem, czy wyprodukowano takie koszulki, ale nosiłbym oczywiście). Myślicie pewnie, że to straszny przypał, kiedy stary chłop maszeruje ulicą w koszulce z taką głupią nazwą? Nic z tych rzeczy, żaden przypadkowy przechodzień nie jest w stanie rozszyfrować logotypu. Tylko my dwaj, wtajemniczeni, zbliżamy się do siebie jak na westernie, w slo-mo, zerkamy spode łba ze skrzętnie ukrywaną aprobatą i mijamy się bez słowa, bez mrugnięcia okiem, bez cienia uśmiechu, za to w pełnej komunii dusz. Ja wiem, że on wie, i on wie, że ja wiem.

W latach osiemdziesiątych modna była metalowa biżuteria – od kolczyków (w męskim uchu, nie mówiąc już na przykład o nosie, była wyzwaniem rzuconym konserwatywnemu społeczeństwu) po wszelakiego rodzaju sygnety i wisiory. Pentagramy nosili mniej odważni, bo ani starzy, ani nauczyciele, ani gliniarze nie kumali, o co chodzi, na odwrócone krzyże decydowali się tylko prawdziwi twardziele. Były też pieszczochy. Tym cudnym mianem określa się skórzane opaski na nadgarstek lub całe przedramię, gęsto usiane szpiczastymi, metalowymi ćwiekami. Im ostrzejsze, tym lepsze – wersja optymalna, na którą mogli pozwolić sobie tylko artyści na estradzie, zawierała długie gwoździe. Wymyślił to Kerry King, gitarzysta amerykańskiego Slayera, ale do perfekcji doprowadził niejaki Rob Bandit, wokalista polskiego zespołu Magnus. Miał gwoździe nawet na nogach, więc na scenie stawał w śmiesznym pajęczym rozkroku. Nigdy nie porzucił muzyki – przez jakiś czas śpiewał przedszkolakom wiersze Brzechwy i Tuwima. Sądzę, że bez tych kolców, bo nie pozwoliłyby na nie przepisy BHP obowiązujące w placówkach oświatowych. Magnus ponad dekadę temu reaktywowano i wygląda równie groźnie/groteskowo (niepotrzebne skreślić) jak przed laty. W miksie uczuć,

jaki żywię wobec tego zespołu, na pewno jest szacunek za żelazną – *nomen omen* – konsekwencję.

Obecnie pieszczochy można po prostu zamówić w internecie, w dowolnym fasonie lub rozmiarze, więc są gówno warte, ale w latach osiemdziesiątych kupienie takiego cacka graniczyło z cudem, kombinowaliśmy zatem, jak tu sobie pieszczochę zrobić. Zdobycie komponentów też nie było łatwe – niektórzy paradowali więc z mniej efektownymi pieszczochami z brązowej skóry, a inni z wyćwiekowanymi tylko w jakiejś części, do uzupełnienia, kiedy tylko uda się załatwić więcej ćwieków. Milicjantom pieszczochy bardzo się nie podobały, bo traktowali je nie jako ozdobę, ale element uzbrojenia, więc chętnie je konfiskowali. Krążyły legendy o wyjątkowo perfidnych gliniarzach, którzy kazali pochwyconym metaluchom wyciągać ćwieki z ich własnych pieszczoch zębami, aż do ostatniego. Jak teraz o tym myślę, szkoda mi uzębienia nieboraków. Wtedy płakałbym chyba nad zmarnowanymi ćwiekami.

Czy może być coś bardziej szpiczastego od dwudziestocentymetrowych gwoździ? Owszem, biała broń: nóż kuchenny, myśliwski lub bojowy, bagnet, maczeta, miecz, szpada, pałasz, tasak, topór, buzdygan, halabarda, morgensztern, włócznia… Na zdjęciach wojujących ze światem blackmetalowców znajdziecie całą wawelską zbrojownię. Były też tarcze i puklerze, a Czechom z zespołu Maniac Butcher tak bardzo zależało na pierwszym miejscu w tym wyścigu zbrojeń, że z myślą o okładce albumu *Barbarians* w pełnym rynsztunku wsiedli na konie, które z kolei nakleili na las, bo zdjęcie pewnie robili w jakiejś nieszczególnie wyjściowej stadninie, opatrzonej napisem: „Krmit koní zakázáno”. W końcu ktoś wpadł na pomysł godny Indiany Jonesa, że nawet największy miecz jest malutki przy zgrabnym pistolecie, więc na fotografie i okładki zaczęli trafiać groźni młodzieńcy z bronią palną w łapach, od rewolwerów po ręczne karabiny maszynowe. Motörhead dawno temu mieli rampę świetlną w kształcie bombowca, ale to było tylko udawanie. Co innego czołg, który na scenie ma Sabaton – ten wygląda na prawdziwy, choć droższa sercom szwedzkich muzyków od tej kupy złomu powinna być szabla oficerska z czasów kampanii wrześniowej, którą otrzymali od arcybiskupa Sławoja Leszka Głodzia za to, że napisali piosenkę o bitwie pod Wizną. Pewnie się teraz

gdzieś wala na sali prób, a przecież gdyby Sabaton wypożyczył od Maniac Butcher konia, mógłby na scenie inscenizować atak polskiej kawalerii na hitlerowskie tanki. Muszę im to podpowiedzieć.

Wyjątkowym elementem metalowego wizerunku jest makijaż. Na ulicy się go nie widuje, choć kiedy komercyjne triumfy święcił black metal – a więc w pierwszej dekadzie tego stulecia – można było spotkać pomalowanych małolatów na koncertach. Ciekawe, czy wychodzili tacy upaćkani z domu i dzielnie brnęli w trupim make-upie przez miasto, wytrzymując zgorszone spojrzenia mijanych na ulicy normików, czy się tak zdobili w kiblu klubu. Tak czy owak, nie przyjęło się.

Co innego na scenie. Malowanie twarzy – jego bardziej wyrafinowanym, późniejszym wariantem są wszelkiego rodzaju maski – świetnie pasuje do metalowego teatru, nie tylko w jego najbardziej ekstremalnym wydaniu. Zaczęło się przecież od pionierów, choćby Alice Coopera. Zaczynał karierę jeszcze w latach sześćdziesiątych od naśladowania Beatlesów, a pod wpływem kolegów z The Doors zmienił wizerunek na androginiczny, a może po prostu hipisowski, i zaczął wmawiać wciąż jeszcze nielicznym fanom, że jego wątłe ciało opętał duch siedemnastowiecznej wiedźmy. Ludziom podobała się ta historyjka, więc jej naturalnym dopełnieniem był makijaż rodem z horroru, zainspirowany plakatem z klaunem, który zespół zobaczył na ścianie jednego z nowojorskich hoteli.

Gdyby nie pomalowane gęby, nie byłoby też szału na Kiss. W 1983 roku amerykański kwartet pokazał twarze, co spotkało się z ogromnym zainteresowaniem i mediów, i fanów, więc na chwilę znowu rozhulało gasnącą karierę zespołu, ale szybko okazało się, że nikt nie chce oglądać facjaty Gene’a Simmonsa ani nawet przystojniaka Paula Stanleya. W latach dziewięćdziesiątych na scenę powrócili więc Demon, Gwiezdne Dziecię, Kosmita i Człowiek-Kot i tylko dzięki temu z powodzeniem występują do dzisiaj, od kiedy pamiętam – w ramach pożegnalnej trasy (to ich popisowa sztuczka, obecnie naśladowana przez połowę branży muzycznej). Bo trzeba to sobie jasno powiedzieć – *Lick It Up*, *Rock and Roll All Nite* i nawet *I Was Made for Lovin’ You* nie są aż tak fajnymi piosenkami, żeby od dekad

ściągać tłumy na koncerty bez całej tej świetlnej, scenograficznej, pirotechnicznej i kostiumowej otoczki.

Kiedy Kiss przestawał się malować, nadchodził czas największych sukcesów komercyjnego metalu. Lekkiego, wypolerowanego, opatrzonego chwytliwym refrenem i frywolnym tekstem. Przedstawiciele nurtu zwanego na świecie hair metalem (u nas czasem pudel metalem – od razu szyderczo) – od natapirowanych włosów – podkradali swoim dziewczętom nie tylko elementy garderoby, te wszystkie apaszki, garsonki i leginsy, ale również kosmetyki. Zużywali hurtowe ilości cieni do powiek, szminek i pudru, ale rzadko przybierało to formę otwartego i pełnego cross-dressingu. Nie chodziło o to, żeby udawać kobiety, ale raczej, żeby odświeżyć wzorzec męskości i przesunąć go z pozycji okupowanych przez wąsatych macho w stronę gładkiej i pachnącej ziemi niczyjej. Pod tym względem hair metal z lat osiemdziesiątych – reprezentowany między innymi przez Mötley Crüe, Cinderellę i Bon Jovi, a w Europie choćby Europe – pozostawał nieodrodnym dzieckiem popularnego w latach siedemdziesiątych glam rocka. Nie bez powodu sam też był zwany glam metalem.

Za osobne zjawisko muzycznego i wizerunkowego outsidera należy uznać Duńczyka Kima Bendixa Petersena, który jako King Diamond wyśpiewywał falsetem tekst paktu z diabłem i scenariusze nielichych horrorów, od początku lat osiemdziesiątych z zespołem Mercyful Fate, a nieco później również solo. Oszałamiającej popularności nigdy nie zdobył, za to oba jego wcielenia wywarły niemały wpływ na przyszłe pokolenia kapłanów metalu. Na dzieciaki nurzające się w black- i deathmetalowej ekstremie (wystarczy posłuchać wczesnych nagrań Morbid Angel, aby odkryć, jak wielką warząchwią Amerykanie czerpali z tego źródła), ale też na gwiazdy gatunku, z Metallicą na czele. Lars Ulrich, lider zespołu, też jest Duńczykiem, więc grając cover Mercyful Fate czy ciągnąc ich na trasę, może i budził grozę wśród części swoich fanów, ale spłacał dług inspiracji zaciągnięty w młodości.

Sceniczny makijaż Kinga Diamonda był dziełem jedynym w swoim rodzaju i choć z biegiem czasu ewoluował (podoba mi się ten z okładki *Conspiracy*, asymetryczny i ze śladami krwi, jak po zaciekłej, ale

zwycięskiej walce), jego podstawowa wersja to rozległe czarne plamy wokół oczu, równie smoliste, jakby ściekające czernią usta, kontrastujące z białymi policzkami i nosem, nad którym, już na czole, również na białym tle, narysowany jest czarny odwrócony krzyż.

„Oszalałem! To właśnie podczas tego koncertu postanowiłem, że jeśli kiedykolwiek założę jakiś zespół, będę pojawiał się na scenie w makijażu scenicznym" – tak po latach wspominał King Diamond wrażenie, jakie zrobił na nim koncert Alice Coopera. Amerykanin zawitał w 1975 roku do Kopenhagi w ramach trasy promującej album *Welcome to My Nightmare* – „Wyglądał tak surrealistycznie; miało się wrażenie, jakby Alice nie pochodził z tego świata"[5].

Karuzela pokoleń wykonała kolejny obrót i na nas dokładnie takie wrażenie robił King Diamond. Był najlepszy. Baliśmy się go i wzdychaliśmy do jego fot wyciętych z „Na Przełaj", powtarzając z przekonaniem, że: a) jest czarnym papieżem, b) jada ludzi, c) to trzymadło do mikrofonu ma z kości nieboraków, których złożył w ofierze diabłu podczas typowej czarnopapieskiej pasterki. Po latach przyszło mi przełknąć gorycz rozczarowania. Już pal licho, że okazał się katolikiem – najgorsze było to, że pod złowieszczym makijażem krył wąsy, dokładnie takie, jakie miała u nas połowa kierowców PKS-u.

Dziś odzież z okładkami metalowych płyt można czasem kupić w sieciowych sklepach z modą uliczną, bo fajnie wygląda, więc sięgają po nią masowo niewtajemniczeni… Nie wyobrażacie sobie państwo, ile kontrowersji wśród metalowej braci wywołał teledysk Justina Timberlake'a z 2003 roku, w którym piosenkarz ugania się po Nowym Jorku za modelką w koszulce Iron Maiden. Niby zakazu nie ma, dziewczyna śliczna, koszulki nikt nie bezcześci, nie drze, nie plami, ale jednak piosenka radiowa, popowa, śpiewana falsetem przez ładnego kolesia z boysbandu. Znaczy: bluźnierstwo.

Nie wyobrażacie sobie, jak histeryczna była reakcja fanów Slayera na zdjęcie jednej z dziewczyn z celebryckiego rodu Kardashianów – konkretnie, jeszcze nastoletniej wówczas Kendall Jenner – w koszulce ich ulubionego zespołu. Nikt nie miał co prawda okazji przepytać ją ze składu

i dyskografii, ale internetowy sąd kapturowy orzekł, że musi być pozerką i dokonała aktu haniebnego świętokradztwa. Kiedy więc Gary Holt, w owym czasie gitarzysta Slayera od raptem trzech lat, zaczął w ramach ciętej riposty grać koncerty w T-shircie z napisem „Kill the Kardashians", fani nie posiadali się ze szczęścia. Ale jej dowalił, pięćdziesięcioletni chłop ledwie pełnoletniej smarkuli! Normalnie, szacun, wujek Gary jak już coś powie…

Do niedawna uważałem, że to skrajna dziecinada mieć do kogoś pretensje o wkładanie koszulki z takim czy innym bohomazem. Dziś rozumiem. Myślę, że to nie przejaw gówniarskiej zazdrości o to, że ktoś wszedł do naszej piaskownicy i bawi się naszymi łopatkami, ale całkiem poważna wojna o pamięć i tożsamość.

Otóż ekstremalny metal – czyli wszystko, co było bardziej niż thrash – był jednym z niewielu popularnych gatunków muzycznych, których nie pożarł i nie strawił główny nurt popkultury. Owszem, próbował. W połowie lat dziewięćdziesiątych gigant Sony dogadał się na przykład z brytyjską wytwórnią Earache Records, specjalizującą się w death metalu, ale i jedni, i drudzy szybko pożałowali. Ludzie z wielkiego koncernu płytowego mieli pieniądze i sieć dystrybucyjną, ale nie mieli pojęcia, jak promować i sprzedawać to ohydztwo, z kolei metalowcy dostawali szału na choćby sugestie kompromisów związanych z brzmieniem, przesłaniem czy opakowaniem. Mainstream udławił się death metalem, a black metalu – który nie tylko szokował oprawą, ale też cuchnął kryminałem – nawet nie próbował kąsać. Dopiero po latach, w drugiej dekadzie XXI wieku, znalazł na niego sposób, omijając samą muzykę, za to monetyzując mit i wizerunek.

Do tego scenę metalową zaczął toczyć robak retromanii, wynoszący na ołtarze każdą bzdurę z przeszłości. Dopóki jej przejawami były spektakularne reaktywacje dawno pożegnanych zespołów, jubileusze kultowych albumów oraz ich coraz bardziej wypasione reedycje, wszystko mieściło się w granicach przyzwoitości. Oficjalne, płytowe wydania kaset demo w swoim czasie nie były ani tak ważne, ani tak interesujące, jak dzisiaj się je przedstawia – niech będzie, nostalgia to najlepsza przyprawa. Gorzej, że absurdalnie wysokie ceny w serwisach aukcyjnych osiągają dziś

nie tylko oryginalne kasety z epoki, ale nawet pirackie kasety z tamtych lat. Płacą za nie grube pieniądze młodzi ludzie z całego świata, którzy nie mogą pogodzić się z myślą, że nie załapali się na tamte, dziś legendarne czasy. Próbują zatem kupić cudze wspomnienia, nie tylko w formie nagrań, ale i rynsztunku: oryginalnych koszulek czy cudzych katanek, gęsto upstrzonych logówkami i naszywkami. To jak handel medalami za bitewne zasługi, a więc – w metaforycznym sensie – bliznami. Nie bez powodu po amerykańsku na taką upstrzoną naszywkami katanę mówi się *battle vest* – to zbroja, mundur polowy, nie kostium karnawałowy. Każda naszywka była zasłużona, a na ich noszenie trzeba było zapracować gorącą fascynacją i rzetelnym studiowaniem metalowych płyt. Nie można sobie było tego po prostu kupić, ponieważ nie wszystko było na sprzedaż. Bynajmniej nie dlatego, że mieliśmy socjalizm. Dzisiaj, owszem, możesz kupić wszystko, jeśli nie masz co zrobić z pieniędzmi, a w sypialni rodziców chcesz sobie urządzić izbę pamięci po wojnie, w której nie brałeś udziału. Ale ani się waż maszerować tak przebrany w paradzie z okazji Dnia Zwycięstwa.

Rozdział V

Wymień skład i dyskografię

Soundtrack: Metallica – *Metal Militia*

Nie wystarczyło mieć, żeby nosić. Jeśli do katany przytwierdziłeś sobie znaczek lub naszywkę zespołu, którego nie znałeś, oszustwo szybko wychodziło na jaw. Na koncertach i na ulicy starsi – czasem tylko stażem – metalowcy sprawdzali, czy młodzież wie, którą stroną kaczka wodę pije. Umiałeś podać skład i dyskografię, szedłeś dalej, poklepany po plecach. Może nawet zawierałeś nową, drogocenną znajomość. Nie umiałeś? Gadżet zmieniał właściciela, a ty wracałeś do domu z kulą palącego wstydu w przełyku albo i oklepaną gębą, jeśli nie chciałeś rozstać się ze swoją własnością ochoczo i z przepraszającym uśmiechem. Zgłosić na milicję? Nie słyszałem o takim przypadku, to byłaby plama nie do zmazania, wykluczająca delikwenta z sekty na trzy pokolenia. Pretensje mogłeś mieć tylko do siebie, bo według niepisanego kodeksu honorowego metalowej braci po prostu nie miałeś prawa publicznie nosić tego, czego nie znałeś. Należało odrobić zadanie domowe, zasłużyć na te znaczki i naszywki, jak wódz Siuksów na każde pióro swojego pióropusza. Ktoś, kto przywdziewał koszulkę z okładką płyty, której nie znał lub nie lubił, był gorszy od normika w tureckim swetrze. Był pozerem. Zasługiwał na pogardę, utratę mienia oraz śmierć (cywilną). Trudno zliczyć, ile zespołów miało wariację „Death to Posers” w tytule utworu lub płyty – to coś jak „śmierć zdrajcom ojczyzny”, z tą tylko różnicą, że pozerów jeszcze mniej żal.

Konfiskatę dóbr, które znajdowały się w nieupoważnionych rękach, nazywaliśmy wtedy krojeniem. Nie może być przecież mowy o kradzieży, rabunku lub wymuszeniu, kiedy wymierza się sprawiedliwość. A jednak. Ocierając łzy wzruszenia, które odbierają ostrość spojrzenia, kiedy

wspomina się pacholęce lata, trzeba nazwać rzecz po imieniu – to była bandyterka. Piętno kryzysu i zdziczenia obyczajów ostatnich lat PRL-u i pierwszych nowej Polski.

Krojenie zaczęło się od drobiazgów, od znaczków, naszywek i pieszczoch, ale z czasem łupem rabusiów zaczęły padać również grubsze, znacznie bardziej cenne fanty: koszulki, bilety na koncerty, dżinsowe katany, skórzane kurtki, a nawet buty. Początkowo brali dla siebie to, na co nie było ich stać albo do czego nie mieli dojścia, z czasem pojawili się wyspecjalizowani krojczy lub całe ekipy – łupili słabeuszy z wszystkiego, co można było potem zamienić na gotówkę lub alkohol.

Sam raczej byłem krojony, niż kroiłem. Głupio się przyznać, ale nawet mając okazję zemścić się na typie, który pozbawił mnie w Krośnie bluzy Pestilence, machnąłem ręką, zdjęty nagłą litością, choć tym razem on był sam, a nas siła. Ale nie potępiałem kolegów, którzy traktowali krojenie jak sport i mieli wyniki gwarantujące im miejsce w kadrze olimpijskiej – po pierwsze dlatego, że wszechobecna przemoc tak nam wtedy spowszedniała, że rzadko przychodziła do młodych, gorących głów myśl, że to coś złego. Po drugie, przecież byliśmy zbuntowanymi barbarzyńcami z piekła rodem i złe uczynki były w cenie. Po trzecie wreszcie, nie zawsze były to sytuacje jednoznaczne, czasem trzeba było kroić, żeby nie zostać skrojonym, a innym razem chodziło o odzyskanie dobytku utraconego w starciu z przeważającymi siłami wroga. Jak na S’thrash’ydle w 1991 roku. Pod tym uroczym szyldem, w ruinach ciechanowskiego Zamku Książąt Mazowieckich, odbywał się świetny undergroudnowy festiwal. Tego lata uciekłem z domu, żeby tam być – a raczej powiedziałem rodzicom, że jadę pod namiot, nad jezioro, raptem pięćdziesiąt kilometrów od Dukli, choć pognałem na drugi koniec Polski. Noc w pociągu do Warszawy minęła bardzo przyjemnie, jeśli nie liczyć tego, że poznani w podróży przemili koledzy z rzeszowskiego zespołu punkowego Smar SW niechcący podpalili przedział. Kłęby gryzącego dymu rozpełzły się po całym wagonie, ale ugasiliśmy pożar własnymi siłami, zyskując uznanie w oczach konduktora, który w ramach wdzięczności nawet nie sprawdził nam biletów.

Niestety, na Centralnym punki wysiadły, za to do pociągu wbiła liczna i zaprawiona w bojach ekipa warszawska. Przeczesywali przedział za

przedziałem, nie zauważając przerażonych cywili, za to bezlitośnie krojąc metalowców, bezskutecznie próbujących odwoływać się do mitycznej plemiennej solidarności. Pozbyłem się w ten sposób nowej katany Wranglera, raptem miesiąc wcześniej zakupionej przez rodziców w Pewexie.

Już pod murami zamczyska, w oczekiwaniu na koncerty, zwierzyłem się ze swej smętnej przygody koledze ze Śląska. Nie był starszy ani większy ode mnie, ale trudy życia zaprawiły go w bojach. Kilka miesięcy wcześniej gościł u mnie w domu przez kilka dni i nie mógł znieść myśli, że mojej mamie, która była dla niego taka miła, będzie przykro. „Poczekaj tutaj" – zarządził, zostawiając mnie pod opieką swoich ziomków, bo wiedział, że nie przydam mu się na polowaniu. Zresztą ani myślałem wystawiać nos poza krąg życzliwych mi łobuzów. Kwadrans później wrócił. Obie ręce miał po łokcie uwalane we krwi, a w łapie dzierżył trzy dżinsowe katany. „Masz, wybieraj!" – powiedział. Nie byłem w stanie. Nawet nie dlatego, że szkoda mi było jego ofiar, choć też, może trochę, ale przede wszystkim dlatego, że co niby miałbym powiedzieć w domu? Że ukradli mi pod namiotem katanę Wranglera, ale za to podrzucili równie ładną Levi'sa, a te plamy to tylko krew i w zimnej wodzie się zmyją?

To było wyjątkowo brutalne S'thrash'ydło. Nie mam na myśli dźwięków płynących ze sceny, choć pierwszy koncert Vadera w czteroosobowym składzie zrobił na wszystkich ogromne wrażenie. Było brutalnie, bo ciągle ktoś kogoś bił, gonił, szarpał albo popychał. Dobrze było znaleźć sobie liczną, silną ekipę, ale i tak należało mieć oczy naokoło głowy. Nigdy nie zapomnę widoku jakiegoś śląskiego kamikaze, który nieniepokojony wszedł w środek drużyny warszawskiej, bardzo licznej, więc zbyt pewnej siebie, i tam nagle zaczął okładać ich wojskowymi pasami – sprzączkami, a nie tymi gładkimi końcami. Wpadli w popłoch, jednak szybko zorientowali się, że jest sam, więc trafił pod buty. Odbiło go dopiero pospolite ruszenie hufców śląskich i małopolskich, zasilone z flanki chorągwiami ze wschodu. Policja? Owszem, był pluton ZOMO (czy jak oni się tam latem '91 nazywali), ale kiedy pod zamek przyczłapali wszyscy pasażerowie naszego pociągu – pewnie z tysiąc obwiesi – dowódca gwizdnął, oddział wsiadł do autosanu i odjechał w dal. W gaziku zostało

jedynie dwóch śmiertelnie wystraszonych krawężników. Choć należy przyznać, że jeden z nich raz podjął nawet próbę interwencji, ale pośliznął się na mokrej trawie, wywinął orła i zgubił czapkę. Wzbudził tym taką radość metalowej braci, że kuląc się, uciekł do auta. Nawet ci, którzy przed chwilą okładali się pięściami, przerwali pojedynek, zdumieni i rozbawieni nieoczekiwanym popisem policjanta. Trzeba więc przyznać, że interwencja, choć nietypowa, okazała się skuteczna.

Polska metalowa przemoc była dodatkowo zasilana kibolskimi animozjami, wyraźnie rzutującymi na to, kto kogo. Dla mnie, chłopaka z maleńkiego miasteczka na końcu świata, było to wówczas bardzo trudne do rozszyfrowania. Dopiero dzisiaj rozumiem, dlaczego Szczecin był na świętej wojnie z resztą świata, ale kiedy robiło się naprawdę gorąco, mógł liczyć na dodatkowe szable z Warszawy.

Na tym nie koniec. Metal dynamicznie się rozwijał i u progu lat dziewięćdziesiątych dawno już nie był nurtem homogenicznym – zarówno pod względem czysto estetycznym, jak i w obszarze wartości. Zdarzało się zatem, że brali się za łby fani jednego zespołu z szalikowcami innego – choćby venomowcy przez chwilę próbowali uchodzić za osobną kastę, zdeterminowaną i brutalną elitę wśród trącącej hipiserką metalowej braci. Szalikowcy Slayera też musieli zgrywać twardzieli, na pewno bardziej bezwzględnych niż fani Anthrax czy Metalliki. Ci, którzy do dziś są najmocniejsi w gębie, a więc blackmetalowcy, pojawili się najpóźniej – dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych. Do perfekcji opanowali pozowanie do zdjęć z bronią białą, a także miotanie gróźb oraz przekleństw pod adresem przedstawicieli i wielbicieli podgatunków mniej radykalnych. Na wyzwiskach się jednak zwykle kończyło, ponieważ blackmetalowcy byli zwykle młodsi, a tym samym bardziej cherlawi od starszych, zaprawionych w bojach kolegów, przez co nie szukali zwady na koncertach. Owszem, w końcu nabrali masy i popracowali nad rzeźbą, ale zanim awansowali do kategorii wagowych dla dorosłych, zdążyły przyjść inne czasy i okładanie się pięściami po gębach na każdym koncercie stało się *démodé*.

To wszystko wojny domowe, a przecież metalowcy byli otoczeni przez wrogie plemiona. Harce, potyczki oraz bitwy były na porządku dziennym.

Początkowo były to przepychanki z punkami i poppersami, szpanerami z fantazyjnymi grzywkami, słuchającymi new romantic czy innej Republiki, kto by to chciał odróżniać. Należało też uważać na zwykłych żuli, bo to mogli być gitowcy, rozpijający alpagę na ławce w parku albo na schodkach pod sklepem. Czasem trafiał się wśród nich grypsujący recydywista, ale większość to byli lokalni obwiesie, próbujący przypodobać się wyrokowcom. Wszyscy jednak, jak jeden mąż, nienawidzili kolorowej, subkulturowej młodzieży i tępili ją jeszcze bardziej bezwzględnie niż milicja. Fani metalu ścierali się również z wielbicielami Depeche Mode, może spierając się o to, kto ma większe prawo do czerni. Symbolicznym kresem tej świętej wojny było nagranie przez Vader coveru Anglików w 1995 roku. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych w siłę zaczęli rosnąć polscy skini, chociaż tylko niewielki ich odsetek miał cokolwiek wspólnego z oryginalnym ruchem skinhead – najczęściej była to po prostu chuliganerka, zadowolona ze znalezienia munduru, który usprawiedliwiał przemoc, a przy tym nie pociągał za sobą żadnego ideologicznego zawracania głowy. Oczywiście szybko skinów przytuliła skrajna prawica, ale to już opowieść na inną okazję… W każdym razie w latach osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych metalowców skini nienawidzili, z pełną wzajemnością, choć często zdarzały się w obu grupach przepływy kadrowe. Niemal każdy koncert, zwłaszcza w większym mieście, niósł ze sobą groźbę konfrontacji z wrogiem może mniej licznym, za to bardziej zdeterminowanym i zaprawionym w bojach. W dodatku łysola nie dało się złapać za włosy, a metalowca zawsze można było chwycić za czuprynę i sprowadzić do parteru.

„Przyznał, że kiedyś, wraz z kilkoma innymi skinheads, nakopał katowickim metalowcom w… komisariacie policji”[6] – to z wywiadu z R. H., śląskim skinheadem, zamieszczonym w jednym z numerów „Na Przełaj”. Tego rodzaju doniesienia budowały mit skinów, ale też pogłębiały naszą nienawiść. Mieliśmy prawdziwą wojnę z wyjątkowo bezwzględnym wrogiem. Zdarzało się kilku skinom terroryzować wielotysięczną metalową publiczność, choćby na Metalmanii’88. Koncert gwiazdy wieczoru, niemieckiej grupy Kreator, został wtedy przerwany, ponieważ widownię opanowała ekstremalna agresja. Najpierw garstka skinów bezkarnie

harcowała w tłumie metalowców, by w końcu długowłosi, uzbrojeni w pasy, łańcuchy, pieszczochy i inne przedmioty, ruszyli na agresorów. W to wszystko włączyła się oczywiście milicja, pałująca na wszelki wypadek wszystkich, bez wyjątku. Była też karetka, bo któryś z metalowców dał się aż za bardzo sprowokować i poczęstował skina nożem. Rana ponoć była powierzchowna, ale co się odwlecze… Niewiele później – w grudniu 1990 roku – młody skinhead zginął w Katowicach z ręki metalowca. Do zdarzenia doszło kilka dni przed kolejną wizytą Kreatora w Spodku. Tym razem koncert się odbył, ale przy zapalonych światłach, w asyście policji szukającej nożownika i czających się za węgłem skinów, dyszących zemstą. Jakby tego było mało, ktoś zadzwonił z informacją, że podłożono bombę. Nic dziwnego, że władze Katowic miały dość kłopotów i na dobrych kilka lat wykopały metal ze Spodka. Tu prorocza okazała się relacja z Metalmanii'88, która ukazała się w „Thrash'em All", wówczas jeszcze kserowanym fanzinie: „Nie było jakiejś groźnej rozróby, jak by to wynikało z plotek! Tylko jedna osoba została zraniona, ale na coś takiego tylko czekają przeciwnicy metalu. Wkrótce należy spodziewać się wzmożonej krucjaty przeciw fanom metalu we wszystkich mass-mediach. Pogoń za sensacją, niekompetencja i głupota dziennikarzy sprawia, że metalowiec będzie się teraz kojarzył z nożownikiem i bandziorem, który przychodzi na koncert by bić i ranić!!! […] W każdym razie organizacja dużych imprez będzie napotykała na ogromne przeszkody. I nikogo nie będzie obchodziło, że wszystkiemu winni są skinheadzi, których nie obchodzi koncert lecz zabawa"[7].

Skin nawywijał, a metalowca powiesili? W tym przypadku może i tak, ale fani ciężkich brzmień nie potrzebowali skinów, żeby aż za dobrze się bawić. Kto w tamtych czasach samotnie (lub w zbyt małej grupie znajomych) pokonał przejście podziemne przed Spodkiem w drodze na Metalmanię lub inny koncert metalowy, ten wie, co to życie na krawędzi.

Przemoc została wyrugowana z polskiego metalu – oczywiście nie z muzyki i tekstów! – za sprawą dwóch żywiołów: historii oraz demografii. Ta pierwsza objawiła się w pstrokatym kostiumie zmiany ustroju. Po kilku latach chaosu i bezhołowia, od drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych

Polska zaczęła się cywilizować. Policja była coraz lepiej wyszkolona i przestała się bać agresywnych małolatów, a na koncertach pojawili się profesjonalni ochroniarze, potrafiący spacyfikować nawet najbardziej wysportowanych bękartów diabła. Urodzonych zabijaków było w metalu jednak coraz mniej, bo – i tu na scenę wkracza demografia – muzyka o proletariackich korzeniach znalazła wiernych fanów w młodzieży może trochę nieprzystosowanej, ale z dobrych domów, grzecznej i niewadzącej nikomu. Co ciekawe, ci sami mili młodzieńcy, którzy w realnym świecie raczej padali ofiarą przemocy, niż się nią posługiwali, przesunęli metalową narrację na pozycje skrajne, wyśpiewując teksty, które nawet ojcom założycielom z Venom czy Slayera wydałyby się zbyt brutalne i krwawe. Najbardziej zdeterminowani z nich odkryli w końcu, że prucie flaków i wyrafinowane bluźnierstwa na nikim już nie robią wrażenia, więc trzeba albo przemoc z tekstów potraktować dosłownie i dać temu wyraz poza sceną (choćby i w spektakularnych aktach autoagresji, z samobójstwami włącznie), albo naruszyć takie tabu, które nie poddaje się umowności metalowych światów. Tu pojawiły się teksty odwołujące się do II wojny światowej w sposób niejednoznaczny, a nawet wprost gloryfikujące architektów Zagłady.

Tradycja krojenia pozerów przeszła do historii również dlatego, że załamała się pod ciężarem wiedzy, którą musiałyby pomieścić w swoich (często pijanych) głowach patrole strażników płomienia. Nikt przecież nie jest w stanie wymienić liczących już dziesiątki pozycji dyskografii Agathocles czy Nunslaughter. Polegliby na tym nawet liderzy tych zespołów. Nikt nie nadążyłby za zmianami składu w Burzum czy Bathory. Są tacy, którzy wzdychają dziś za dryblasami wypytującymi o skład i dyskografię, i trochę głupio przyznać, ale w jakimś sensie ich rozumiem, choć kiedy grasowali na ulicach i koncertach, sam przed nimi uciekałem. Rozumiem niechęć do komercjalizacji pamięci, ale zawsze mogę sobie na to ponarzekać na Facebooku (młodzi i tak nie przeczytają, bo siedzą na Instagramie lub TikToku). Powrotu do przemocy tak powszechnej, że uważanej za zdrową normę, już nie ma. Ba, wiosną 2022 roku na festiwalu Inferno, odbywającym się w mateczniku norweskiej blackmetalowej mizantropii, pojawiła się z prelekcją oraz stoiskiem organizacja o nazwie

Metalheads Against Bullying, co w wolnym tłumaczeniu oznacza stowarzyszenie metaluchów występujących przeciw dręczeniu słabszych. Można było posłuchać, skądinąd jak najbardziej słusznego, wywodu o tym, że metalowcy, sami często dyskryminowani lub lekceważeni za wygląd i przekonania, powinni traktować z szacunkiem innych i przede wszystkim siebie nawzajem. Można też było zaopatrzyć się w gadżety, na przykład koszulkę lub opaskę na nadgarstek. Były też różowe. Nie cieszyły się one wielkim zainteresowaniem, ale nie dlatego, że to takie niemetalowe, niegodne prawdziwych wojów, cywilizowane. Po prostu większa część publiczności Inferno, obywatele dostatniej, spokojnej Europy Zachodniej, w życiu o krojeniu i metalowej fali nie słyszała. Mięczaki, nawet mi was nie żal.

Rozdział VI

Heavymetalowy grzmot

Soundtrack: Steppenwolf – *Born to Be Wild*

Najbardziej niezręczna sytuacja towarzyska? Kiedy idziemy z żoną w gości do kogoś, kogo zbyt dobrze nie znamy, więc gospodarze dwoją się i troją, by zapewnić mi rozrywkę. Wystarczyłoby postawić przede mną butelkę wina, żebym nie narzekał, ale nie, zawsze muszą posadzić mnie obok jakiegoś kuzyna, szwagra albo sąsiada, który rzekomo jest moją bratnią duszą. „Łączy was ta sama pasja – słyszę teatralny szept. – On też jest metalowcem". Choć wiem, jak to się skończy, i tak zawsze daję się nabrać. „No to czego tam słuchasz?" – pytam najuprzejmiej, jak potrafię. „Metalliki, oczywiście!" – słyszę siedem razy na dziesięć. Trzy pozostałe wskazania to Rammstein, Dream Theater i Sabaton. Jeśli rozmowa się nie klei, nie jest źle. Ale jeśli trafiam na prawdziwego fana, który chce mi wszystko opowiedzieć, bo wierzy, że ktoś go wreszcie wysłucha (przecież jemu gospodarze też obiecali bratnią duszę), rozpaczliwie zaczynam szukać tego wina oraz wzroku małżonki, żeby przekazać jej błagalnie wściekłym spojrzeniem, że chcę do domu, niezależnie od tego, jak dobrze ona się bawi.

Metal niejedno ma imię. Nawet nie dziesięć. Ponad pół wieku rozwoju gatunku oznacza wiele ewolucyjnych i rewolucyjnych zmian, mutacji, krzyżówek i rozgałęzień. Metal to pojęcie tak rozległe, że może oznaczać zarówno Bon Jovi, jak i Blasphemy. Jeśli ktoś nie zna, proszę sobie znaleźć w internecie i wskazać 666 różnic. Nic mnie nie łączy z wielbicielem Dream Theater, interesuje nas zupełnie różna estetyka, szukamy w muzyce odmiennych wrażeń i pewnie nasze półki z ulubionymi płytami zupełnie inaczej wyglądają. Nie oznacza to oczywiście, że nie możemy

porozmawiać, ale na pewno nie o muzyce. Możemy się nawet zaprzyjaźnić, pod warunkiem że nie będziemy gadać o muzyce.

Kto i kiedy wymyślił metal? Uczeni w piśmie wskazują Cream, ale Ginger Baker, perkusista tego brytyjskiego zespołu, miał inne zdanie. „Ludzie mówią, że Cream było w jakimś sensie odpowiedzialne za narodziny heavy metalu. Gdyby ktoś mnie zapytał, zdecydowałbym się na aborcję" – pokpiwał w wywiadach. Wyrodny ojciec. „Nienawidzę heavy metalu i brzydzę się nim". Tłumaczył też, że całe to napierdalanie w bębny, za które tak go kochano, brało się z tego, że Clapton za głośno ustawiał się na piecu. Baker chciał grać ciszej, ale żeby się w ogóle usłyszeć, musiał walić z całych sił. Ponoć tego nie znosił i cierpiał, kiedy to robił. Dobrze mu tak, rudemu zdrajcy.

No więc skoro nie Cream, to może Led Zeppelin? Deep Purple? Nieźle poczynali sobie też długowłosi, głośni Amerykanie, na przykład Blue Cheer, Iron Butterfly i Alice Cooper. Fani Beatlesów oczywiście będą się kłócić do upadłego, że metal wymyślili Lennon z McCartneyem, i na dowód puszczać *Helter Skelter*, i… w sumie coś może być na rzeczy. Na pewno już pod koniec lat sześćdziesiątych po obu stronach Atlantyku hartowała się stal. Uważam jednak, że nawet jeśli inni zapowiadali go prorocy, prawdziwym heavymetalowym mesjaszem jest brytyjski zespół Black Sabbath, a dniem jego narodzin 13 lutego 1970 roku. Wyglądał na zwykły, ponury, zimowy piątek, a przecież okazał się świtem nowej epoki – na półki sklepów muzycznych trafił album zatytułowany po prostu *Black Sabbath*. Ponura okładka, przedstawiająca nie łaknących sławy muzyków, ale odzianą w czarny płaszcz kobietę z młynem w tle. Czy raczej: tajemniczą postać o aurze nie z tego świata, która wygląda, jakby straszyła w tym nawiedzonym budynku. Teksty piosenek podkreślały atmosferę grozy, ale do potęgi entej podnosiła ją dopiero muzyka – ciężka, ponura, chropowata. Smoliście ciemna, ale na swój sposób uwodząca. Nic dziwnego, że narodziła się w szarym, przemysłowym, brzydkim Birmingham. W uszy od razu rzuca się zawodzenie Ozzy'ego i można je tylko pokochać albo znienawidzić. Grzmot sekcji rytmicznej Butler/Ward napędzał te utwory, ale istotą brzmienia Black Sabbath i zatrutym źródłem, z którego do dziś czerpią tysiące padawanów, były gitarowe riffy.

Wywiedzione z bluesa, pozbawione finezji, brutalne i groźne. Tony Iommi grał tak, a nie inaczej, nie tylko dlatego, że chciał, ale też dlatego, że musiał – miał siedemnaście lat, kiedy w wypadku w fabryce, przy gilotynie do cięcia – *nomen omen* – metalu, stracił czubki dwóch palców prawej ręki. Nie zasuwał więc po gryfie równie szybko i precyzyjnie jak koledzy, nie mógł zostać domorosłym wirtuozem. Musiał grać po swojemu. Metal zrodził się z krwi. Z nieszczęśliwego wypadku i niedoskonałości – czy może być piękniejszy mit założycielski?

Dziś, kiedy *Black Sabbath* jest pomnikiem twardszym niż ze spiżu, może się wydawać, że cały świat na to czekał i przyjął z wdzięcznością, ale tak oczywiście nie było. „Nasz menedżer zapraszał na koncerty ludzi z różnych wytwórni płytowych. Nie podobało im się. Mówili, że nic z tego nie będzie – wspominał niedawno w wywiadzie Tony Iommi. – Kiedy w końcu podpisaliśmy kontrakt, szukaliśmy producenta naszych płyt i znowu – wielu odmawiało. »To się nie uda, taka muzyka się nie przyjmie« – mówili”[8]. Cóż, mylili się. Ale metal jest muzyką tak wyjątkową, że nawet pięć dekad i miliony płyt później spotyka się z podobnymi reakcjami ze strony mediów i wydawców głównego nurtu. Nawet jeśli jakichś barbarzyńców udało się schwytać w sidła sukcesu, oswoić i wytresować, to za ich plecami wyrastali nowi, dzicy i plugawi, estetycznie nie do przełknięcia, z tekstami i wizerunkiem dla normików nie do zaakceptowania. Kto wie, czy ta wrodzona niezdolność metalu do funkcjonowania na salonach nie jest w metalu najfajniejsza…

Sam termin „heavy metal” zawdzięczamy amerykańsko-kanadyjskiej grupie Steppenwolf, która metalowa oczywiście nie była, ale w numerze *Born to Be Wild* – znanym masom z kultowego filmu *Easy Rider* (w Polsce wyświetlany pod tytułem *Swobodny jeździec*) Dennisa Hoppera – śpiewa o „ciężkim metalowym grzmocie”. Chodzi o ryk silnika motocykla, a nie o przesterowane gitary i łomot bębnów, ale ktoś to podchwycił, ktoś inny powtórzył i w końcu się przyjęło.

W Polsce pierwsze, formacyjne lata metalu przeszły niemal niezauważone. Przez żelazną kurtynę mieliśmy ten cholerny cywilizacyjny poślizg. Punk też zaczął się u nas właściwie już od postpunka. Ale coś tam jednak było, dobrych kilka lat przed TSA. Za pierwszą jaskółkę polskiego

metalu można śmiało uznać zespół Test. Dziś ta nazwa brzmi kiepsko, sucho, nie dość srogo, ale może twórcom chodziło o sprawdzenie możliwości percepcji potencjalnych fanów. W końcu grali nową, głośną, agresywną muzykę i tylko testując ją na ludziach, byli w stanie przekonać się, czy socjalistyczny człowiek wytrzyma takie bezeceństwa. I wytrzymał, jeszcze jak! Test z powodzeniem koncertował nie tylko nad Wisłą, ale i w Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich u boku Maryli Rodowicz. Grupa inspirowana przede wszystkim muzyką brytyjską, Deep Purple i Led Zeppelin, nie powalczyła długo – powstali w 1971 roku, a pięć lat później zmyli się po angielsku. W 1974 roku wydali swoją jedyną płytę, zatytułowaną po prostu *Test*, która może nie jest wybitna, ale wstydu nie ma. Nic dziwnego, to byli konkretni zawodnicy – wokalista Wojciech Gąssowski to ten pan od prywatek, które się gdzieś podziały, natomiast gitarzysta Dariusz Kozakiewicz później krzesał riffy w Perfekcie.

Wpływy hard rocka i metalowych pierwocin wyraźnie słychać we wczesnych nagraniach Budki Suflera, ciężką łapę miewał też Tadeusz Nalepa, więc choć Breakoutu do sekty nijak nie da się zapisać, mógł mieć wpływ na gitarzystów z pierwszego polskiego metalowego zaciągu. Metalowy bywał za to ponad wszelką wątpliwość Mech, powołany do życia w 1977 roku pod nazwą Zjednoczone Siły Natury „Mech”. Mimo to palmę pierwszeństwa słusznie przypisuje się TSA, bo zanim Mech zdecydował się, że zamiast dziergania na drutach progrockowego swetra woli wypić z diabłem bruderszaft, TSA już było gwiazdą.

Tymczasem w wielkim świecie pionierzy metalu albo zdążyli dać sobie spokój, albo obrośli już w piórka i fortuny. Szło więc nowe. W Ameryce stawiano przede wszystkim na efekciarstwo muzyczne i sceniczne, od połowy lat siedemdziesiątych rozpędzają się więc oszałamiające kariery Kiss i Van Halen. Natomiast Brytyjczycy słyszeli w tej muzyce raczej zdrową, trudną do sformatowania, opakowania i sprzedania opozycję wobec komercjalizującego się gwałtowanie rockowego mainstreamu. Mniej więcej wtedy, kiedy rodzi się punk – wizualnie bardziej atrakcyjny, ideowo frapujący, z miejsca budzący zainteresowanie mediów, które mają wywalone na muzykę – po sąsiedzku na świat przychodzi drugie wcielenie metalu. Lepszy model. Nowa Fala Brytyjskiego Heavy Metalu, w skrócie

zwana NWOBHM (od oryginału: *New Wave of British Heavy Metal*). Jej najbardziej popularnym przedstawicielem jest zespół Iron Maiden, dlatego wielu wydaje się, że NWOBHM tak właśnie brzmi. Tymczasem mamy do czynienia nie tyle z nurtem muzycznym jednorodnym stylistycznie, ile z pokoleniem. Z zespołami, które nie wymyśliły metalu w wyniku występnych eksperymentów genetycznych z innymi gatunkami, ale świadomie wybrały tę estetykę i uczyniły sobie poddaną. Każdy według potrzeb. Iron Maiden oparło swój styl na charakterystycznym pulsie basu, wycinanych unisono melodyjnych partiach gitar i z przejęciem zawodzącym wokaliście, a Saxon trzymało się hardrockowych korzeni, ale grało ciężej i bardziej epicko. Pilnie uczono się od Judas Priest, które z jednej strony antycypowało NWOBHM swoimi wczesnymi, lżejszymi płytami, ale z drugiej na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nagrywało materiały, które składuje się w Sèvres jako wzorce heavy metalu. Angel Witch, Diamond Head czy Tank to wariacje na ten sam temat – jedni wolniej, drudzy szybciej, ci bardziej finezyjnie, tamci toporniej, brutalniej. Ale już Motörhead, choć było przedstawicielem tej samej generacji, inaczej patrzyło na muzykę. Proponowało bezczelną mieszankę radosnego rock’n’rolla z punkowym brudem. Tą samą drogą poszło trio Venom, w swoim czasie w Polsce darzone fanatycznym wręcz uwielbieniem. Brakowało mu co prawda łobuzerskiego wdzięku Motörhead, ale miało diabła po swojej stronie, dzięki czemu stało się brakującym ogniwem w ewolucji udomowionego, bezpiecznego heavy metalu w gatunki, które może dały się oswoić, ale nigdy nie straciły kłów, jak thrash, i takie, co narodziły się i zdechną dzikie, choćby death i black metal.

Gdyby punk i metal mieli profile na Facebooku, ich związek miałby status „To skomplikowane”. Bo że są w związku, namiętnym i burzliwym, nie monogamicznym, ale za to takim na całe życie, każdy wie. Kiedy pierwsza fala brytyjskiego punka – zwana punkiem ’77 dla upamiętnienia narodzin tego muzycznego bękarta – zaczęła tracić twórczy impet, wsiąkając w show-biznes, pojawiło się nowe pokolenie. Bardziej gniewne, zdeterminowane i bezkompromisowe od starszych kolegów. Jednym z pionierów tego, co w Ameryce nazywano hardcore punkiem, a na Wyspach czasami również real punkiem, a więc punkiem prawdziwym,

była grupa Discharge, która chciała robić mniej więcej to samo co Motörhead, ale bardziej. Mniej rock'n'rolla, więcej hałasu. Ich muzyka – oraz liczni naśladowcy – nazywana bywa D-beatem, stąd z kolei nader blisko do crust punka, o stuprocentowo metalowym, masywnym, a przy tym plugawym brzmieniu. Czemu więc to punk, nie metal? Diabeł (nie) tkwi w szczegółach, chodzi przede wszystkim o teksty i poczucie przynależności do konkretnego środowiska, z całą jego historią i mentalnością. Choć, wiadomo, są i tacy, którzy próbują trwać w niewygodnym rozkroku pomiędzy scenami.

Kiedy amerykańscy metalowcy odrobili lekcję hardcore'a, a więc w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, wymyślili thrash metal. Proszę to sobie przeliterować: t-h-r-a-s-h. Za każdym razem, kiedy ktoś pisze trash (a robią to nagminnie i dziennikarze, i nawet sami muzycy), umiera mały kotek. Thrash jest najbardziej popularną z radykalnych odmian metalu. Thrash gra Metallica (najmniej na Czarnym Albumie, *Load* i *Reload*), a w Polsce na przykład Kat (ten z Romanem) i Acid Drinkers. Jest w tym jeszcze melodyka heavy metalu, ale wszystko pracuje na wyższych obrotach, sekcja rytmiczna już nie cwałuje jak w Iron Maiden, lecz wytrwale galopuje. Gitary tną jak żyletki, brzmienie powinno być mocne, twarde, ale selektywne, żeby biegłość instrumentalistów była słyszalna i doceniana. Wokalista może podśpiewywać (byle nie nazbyt melodyjnie), może wyć, szczekać, a nawet krzyczeć, ale to wciąż powinien być jego naturalny głos.

Gdyby nie hardcore punk, nie byłoby thrashu, co zresztą uczciwie zaznaczył Slayer znakomitym albumem *Undisputed Attitude*, na którym kłania się legendom amerykańskiej sceny hardcore, z Minor Threat na czele, i brzmi w tym stuprocentowo naturalnie, jakby to był jego własny repertuar. Jeżeli jednak zespół thrashowy w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych mieszał metal i hardcore w proporcjach zdradzających znacznie wyższe stężenie tej drugiej substancji, mówiło się, że to już thrashcore (dzisiaj mało kto pamięta ten termin) albo crossover (co oznacza po prostu krzyżówkę). Przykładem może być choćby teksański zespół D.R.I. (to skrót od Dirty Rotten Imbeciles, a więc Brudnych Zgniłych Imbecyli – nazwa raczej z punkowego worka) albo kalifornijski

Suicidal Tendencies. Na obu scenach byli uważani za swojaków, choć częściej obracali się w metalowych kręgach. Może po prostu się lubili, w końcu Robert Trujillo, basista Suicidal Tendencies, nie dlatego dostał intratną posadę w Metallice, że jest taki dobry (choć jest), ale dlatego, że to ziomek. A może decydowały względy komercyjne, bo metal był bardziej popularny i było tam więcej pieniędzy na nagrywanie płyt, klipy czy trasy.

Kiedy wchodziłem w metal, rozpędzał się wyścig zbrojeń. Lawina była już w połowie stoku, nie do zatrzymania. Nowe, bardziej wściekłe gatunki nie powstawały już raz na pół dekady, ale właściwie co roku. Zespoły radykalizowały się z płyty na płytę. Muzycy grali coraz szybciej i głośniej, robili coraz groźniejsze miny i stawali na scenie w coraz szerszym rozkroku. Włosy, oczywiście, musiały być coraz dłuższe. Jasne, zdarzały się też grupy, które popodpisywały lukratywne kontrakty i w pogoni za wysokimi rotacjami w radiostacjach oraz – przede wszystkim – MTV potulniały jak baranki i w pocie czoła wymyślały chwytliwe refreny. Def Leppard na przykład zaczynali jako przedstawiciele NWOBHM, ale szybko wyczuli, gdzie są konfitury, i stali się kolorowi, bombastyczni oraz amerykańscy. Metallica była prorokiem nowej ery, dokonywała niemożliwego, za pomocą wściekłego thrashu ściągając ludzi na stadiony, ale skończyła na *Nothing Else Matters* symfonicznie. W tym środowisku przyjęło się jednak, że łagodzenie brzmienia to nie naturalna konsekwencja artystycznych poszukiwań, nie oznaka dojrzałości, ale sprzeniewierzenie, zaprzaństwo i zdrada. Historia zna niemało przypadków zespołów, które próbowały coś przykombinować, ale zamiast podbijać nowe terytoria, dostawały od dotychczasowych fanów taki łomot, że z podkulonym ogonem wracały na miejsce i do starych sztuczek. Najlepszym tego przykładem jest znakomita szwajcarska grupa Celtic Frost, której pionierskich zasług dla black czy death metalu nikt nigdy nie kwestionował, ale która niemal została zaszczuta za próbę wypuszczenia się na komercyjne wody (i przy okazji zmianę wizerunku na bardziej frywolny, barwny, odpowiadający standardom amerykańskiej sceny). Wydany w 1988 roku album *Cold Lake* rzeczywiście nie wytrzymuje porównania z pozostałymi płytami grupy, ale na pewno nie jest tak źle, żeby oficjalna historia Celtic Frost o nim głucho milczała – a nie znajdziecie tego tytułu

ani w oficjalnej dyskografii grupy, ani na półkach sklepów płytowych, ani w serwisach streamingowych. Powstał w chwili słabości, był dowodem na myślozbrodnię wstydliwych marzeń o karierze wśród masowej publiczności, więc musiał zniknąć.

Znacznie bardziej powszechne, a przy tym mile widziane, było podkręcanie tempa i potencjometru wzmacniacza. Judas Priest mężnieli z płyty na płytę, od niegroźnego hard rocka do stu procent metalu w metalu. Pantera poszła tą samą drogą, zaczynała od melodyjnego, klasycznego brzmienia, a skończyła w wadze superciężkiej. W Polsce coraz mocniejsze ciosy wyprowadzał Kat, ale też Vader czy Behemoth. Ba, nawet Ira, radomscy kowboje, którzy zaczynali jako nieślubne dzieci Guns N' Roses i Bon Jovi („Lubię nosić buty z wielkim czubem / Moje długie włosy to jest coś, co lubię"), zaczęli dźwigać ciężary w stylu Pantery czy Rage Against the Machine, na co nie byli gotowi ani oni sami, ani tym bardziej ich fani. Swoją drogą, Ira na własnej skórze przekonała się, że nie wystarczy grać metalu, żeby być zespołem metalowym. Długie włosy i odpowiednie kostiumy to wciąż za mało, najważniejsze były punkty za pochodzenie. Ira w naszym świecie była obcym ciałem, co dano jej głośno i wyraźnie do zrozumienia, kiedy radomianie otwierali koncert też w sumie lajtowych załóg Tiamat i Paradise Lost (wyjścia na scenę przed Slayerem pewnie by nie przeżyli). Ktokolwiek wpadł na ten eksperyment, popełnił gruby błąd, co muzycy Ira w lot pojęli i już nie szukali akceptacji u metalowej publiczności.

Najlepiej owczy pęd ku bramom piekieł ucieleśnia pierwsza dekada działalności poznańskiej grupy Turbo. Kiedyś byli wielcy, prawie najwięksi, pół kroku za TSA czy Katem, ale zgubiły ich nadmiar ambicji i giętki kręgosłup artystyczny przy jednoczesnym deficycie instynktu samozachowawczego. Turbo było zespołem, który na pytanie: „Co gracie?", uczciwie mógłby powiedzieć: „A co potrzeba?".

Turbo powstało u progu lat osiemdziesiątych na gruzach cenionej w regionie poznańskiej grupy Heam – tej samej, w której udzielał się Marek Biliński, pionier polskiej elektroniki. Liderem zespołu został gitarzysta Wojciech Hoffmann, doskonały instrumentalista, ale na pewno nie metalowy radykał. Dość powiedzieć, że studyjne szlify zdobywał,

nagrywając rockową wersję tematu z *Jeziora łabędziego* Czajkowskiego z orkiestrą Zbigniewa Górnego, a koncertowe – akompaniując Halinie Frąckowiak w Związku Radzieckim. Pierwszy i chyba największy hit Turbo też miał niewiele wspólnego z metalem. To rockowa ballada *Dorosłe dzieci*, z tekstem napisanym przez zawodowca do wynajęcia – Andrzeja Sobczaka (tego samego, który napisał słowa do *Daj mi tę noc*, *Przeżyj to sam* i *Szalala zabawa trwa*), co było normalną praktyką w branży estradowej, ale niekoniecznie na scenie metalowej. No dobrze, Turbo mogło o tym nie wiedzieć, w końcu było na naszym podwórku pionierem. *Dorosłe dzieci*, brzmiące jak wyzwanie rzucone Perfectowi, było jednym z hymnów pokolenia, które po stanie wojennym wyrastało z krótkich spodenek i szukało w nowej, rockowej muzyce swojej tożsamości. „Nauczyli nas regułek i dat / Nawbijali nam mądrości do łba / Powtarzali, co nam wolno, co nie / Przekonali, co jest dobre, co złe" – oskarża „onych" podmiot liryczny. Dorosłych? System edukacji? Polityków? Kościół? Dobrze to było wymyślone, bo każdy czytał ten tekst, jak chciał, więc wszyscy z przejęciem śpiewali refren: „Dorosłe dzieci mają żal / Za kiepski przepis na ten świat / Dorosłe dzieci mają żal / Że ktoś im tyle z życia skradł".

Wydany w 1983 roku album zespołu, zatytułowany oczywiście *Dorosłe dzieci*, nie był stylistycznie jednoznaczny, bo zawierał i rzeczoną balladę, i *Szalonego Ikara*, chyba pierwszą nad Wisłą (właściwie Wartą) tak udaną wariację na temat NWOBHM. Kolejna płyta – *Smak ciszy* (1985) – z jednej strony sygnalizowała, że Turbo krzepnie jako metalowy zespół pełną gębą, z drugiej próbowała powtórzyć mainstreamowy sukces pierwszego singla (*Jaki był ten dzień*). Bezskutecznie, poznaniacy zatem skupili się na łojeniu. Wydana rok później *Kawaleria szatana* to już Turbo w rozkroku pomiędzy heavy metalem z Wielkiej Brytanii a thrashem z Ameryki. Pomiędzy nutkami znacznie więcej mroku, w partiach wokalnych agresji, a w tekstach zamiast szarej rzeczywistości barwne baśnie, kosmiczne siły i biblijne przypowieści. Przy czym Grzegorz Kupczyk, wokalista Turbo, nie pozował na kapłana ciemności jak kolega z Kata. Takie *Wybacz wszystkim wrogom*, jakkolwiek srogo by brzmiało, jest rozbudowaną wersją chrześcijańskiej maksymy o nadstawianiu drugiego policzka. Mija kolejny rok i Turbo już gra thrash metal. *Ostatni wojownik* nie bierze jeńców. Wielu uważa ten

album za *opus magnum* grupy i nie dziwi mnie ta opinia. W kompozycjach słychać jeszcze klasyczne, hardrockowe korzenie Turbo, ale z pogonią za duchem czasu też im do twarzy. Zaczynają się gubić dopiero na *Epidemic* z 1989 roku. Zniknęły epickie, melodyjne refreny, które wyśpiewywaliśmy z ekipą na ławce pod blokiem, za to pojawiło się dużo… wszystkiego.

„Słuchając tych nagrań, można rzeczywiście dojść do absurdalnego wniosku, że heavy metal to tylko huk i łomot – wyzłośliwiał się recenzent magazynu „Rock'n'Roll". – Grają bez polotu, zanudzając długimi, monotonnymi frazami – bo nawet do plagiatu daleko – rajcownej kapeli, noszącej wdzięczną nazwę: Slayer. Nie ma sensu porównywać obu zespołów, gdyż byłoby to zestawienie dziemgającego ratlerka z wściekłym bulterierem"[9].

Nie ma sensu ich porównywać również dlatego, że Turbo nawet niespecjalnie próbowało nawiązywać do Slayera, a bardziej odpowiednimi punktami odniesienia byłyby takie nazwy jak Megadeth czy Mekong Delta. To zasługa/wina nowego gitarzysty Roberta Friedricha, który chwilę później zrobił karierę jako Litza, lider Acid Drinkers. *Epidemic* to jego pierwsza płyta, więc próbował zagrać wszystko naraz, popychając Turbo w stronę muzyki zwanej w owym czasie techno thrashem (techno od technicznej złożoności, a nie od tej elektronicznej muzyki tanecznej).

„Dałem Litzy wolną rękę. Chłopak się wypowiadał artystycznie, ale to nie było spójne z Turbo. Ja byłem już troszkę wypalony"[10] – usprawiedliwiał się po latach Hoffmann. Cóż, jeśli lider zespołu dobrowolnie oddaje kierownicę napalonemu żółtodziobowi, nie może mieć do niego pretensji, że wjechał w drzewo. Zresztą *Epidemie* (ukazała się też polskojęzyczna wersja tego materiału) nie były złe, raczej nieoczekiwane. Na pewno gorsze były kolejne dwie płyty. Na *Dead End* (1990) zabrakło już Kupczyka i śpiewa Litza, a na *One Way* (1992) Hoffmann znalazł sobie całą nową ekipę, ale nie znalazł sensu. *Dead End* to Turbo błądzące na pograniczu thrash i death metalu, na tym szlaku, po którym w swoich najdzikszych czasach kroczyła Sepultura. Niestety, nowych fanów nie udało się zdobyć, a starzy pukali się w czoło, tęskniąc za hymnami z *Kawalerii szatana*. W końcu je dostali, bo Turbo zrobiło sobie kilka lat przerwy na ogarnięcie się – Hoffmann imał się wtedy różnych

zajęć, na przykład nagrywał muzykę do reklam, a w 1997 roku wylądował w Czerwonych Gitarach! – i wróciło już jako zespół heavymetalowy, którym jest do dziś.

Poznaniacy stali się na polskiej scenie symbolem koniunkturalizmu, ale przecież nie oni jedni przechodzili głębokie metamorfozy. Vader rodził się w cieniu Judas Priest, a rozpędził się do brutalnego death metalu. Przemyski zespół Cryptic Tales zaczynał na pograniczu death, doom i atmospheric metalu, po czym dał się zdeprawować na blackmetalową modłę. Kat zaczynał od hard rocka, triumfy odnosił za sprawą diabolicznego thrashu, by – już bez frontmana, który ciągnął zespół ku piekłu – skręcić w stronę konserwatywnego heavy metalu. Zmiany stylistyczne czasem wiązały się ze zmianami składu albo z rozwojem umiejętności technicznych muzyków, mogły też wskazywać na nowe źródła inspiracji. Dziś to wiem i nie jestem już w ocenie Turbo tak surowy, ale nie ulega wątpliwości, że ich pogoń za tym, co w metalu nowe, nie pomogła zespołowi w karierze.

W latach dziewięćdziesiątych linia frontu przesuwała się tak szybko, że trudno było za tym nadążyć. Thrash metal wciąż jeszcze był u szczytu popularności, kiedy zaczął go podgryzać młodszy, bardziej radykalny brat – death metal. Początkowo różnice wydawały się kosmetyczne i pionierzy, tacy jak Possessed, poruszali się na styku obu gatunków, ale po jakimś czasie tożsamość death metalu skrystalizowała się za sprawą pancernego brzmienia, wykutego przede wszystkim w studiu Morrisound Recording na Florydzie oraz w Sunlight w Sztokholmie (to szwedzkie brzmienie było inne, mniej dynamiczne, bardziej masywne, zapiaszczone), choć oczywiście w innych miejscach też dobrze nagrywano. Miało być brutalniej i ciężej niż w thrashu, w sekcji rytmicznej pistolet maszynowy został zastąpiony baterią działek przeciwlotniczych, a wokalista już nie mógł sobie podśpiewywać. Głosem death metalu jest tak zwany *growl*, czyli warkot – najczęściej niski, gardłowy ryk, choć święte księgi dopuszczają też poruszanie się w wyższych rejestrach, bliskich naturalnemu ludzkiemu krzykowi.

Ledwie death metal wygramolił się z zatęchłych piwnic i zamiast buczących i pierdzących demówek zaczął wydawać na legalu płyty, które

w miarę dobrze brzmiały, a już podgryzali go blackmetalowcy, nazywając pogardliwie life metalem (tu proszę o sekundę refleksji nad tym, jak prosta i zarazem bezlitośnie celna była to obelga: kogoś, kto puszy się, że gra metal śmierci, nazwać ambasadorem życia!) i nawołując w wywiadach oraz w kolportowanych listownie ulotkach do „zbombardowania Morrisound". Death metal dążył w tamtym czasie do perfekcjonizmu, a instrumentaliści prześcigali się w technicznych popisach, black metal zatem zaproponował kontrrewolucję – granie programowo niedoskonałe i brzmienie rozmyślnie plugawe. Emblematyczny jest tu przypadek norweskiej grupy Darkthrone, która we wspomnianym już Sunlight Studio nagrała swój debiutancki album, zatytułowany *Soulside Journey*. Na wydanej u progu 1991 roku płycie słychać talent i indywidualny sznyt, ale zarazem zespół grzecznie stosuje się do prawideł obowiązujących w pionierskich latach europejskiego death metalu. Są aranżacyjne popisy, techniczne zagrywki, perkusyjne łamańce. Brzmienie ciężkie, ciemne, niskie, do tego głos ze studni. Wiele obiecywaliśmy sobie zatem po drugiej płycie Darkthrone, ale wydany raptem rok po debiucie materiał – zatytułowany *A Blaze in the Northern Sky* – brzmiał jak nagrania zupełnie innego zespołu. Gorzej: w ogóle nie brzmiał! Gitary, cienkie jak dupa węża, jazgotały irytującą, zepsutą górą, bębny brzmiały, jakby je zbudowano ze znalezionych na śmietniku pudeł i puszek, a gęste, technicznie zaawansowane granie zostało zastąpione prymitywną rąbanką. W tym wszystkim zatopiony był wokal. Jednowymiarowy, irytująco wysoki, wściekły, ale wydobywany ze ściśniętego gardła. Black metal był dla profesjonalizującego się i komercjalizującego się zarazem metalu tym, czym w swoim czasie punk dla rock'n'rolla – z jednej strony jego nieodrodnym dzieckiem, z drugiej śmiertelnym wrogiem. A jego programowa amatorskość oznaczała przy okazji demokratyzację. Nie umiesz grać takich solówek jak Eddie Van Halen? W ogóle nie umiesz ich grać? TYM LEPIEJ! Pamiętam, w jakim szoku byłem, kiedy wyczytałem, jak Varg Vikernes, lider jednoosobowej hordy Burzum, chwalił się, że partie wokalne na album *Filosofem* nagrywał przez mikrofon z zestawu słuchawkowego, ponieważ chciał, żeby brzmiały najgorzej na świecie. Mniej więcej w tym samym czasie ja też nagrywałem wokale – na demo *Waking the Gods of Sadness* zespołu Haemorrhage,

w którym udzielałem się przed Lux Occulta – w naszej salce prób i poszedłem o krok dalej. Nasz perkusista i zarazem zespołowa złota rączka tak spreparował słuchawkę od walkmana, że służyła mi za mikrofon, bo lepszego nie miałem. Poprzedni się zepsuł, a na nowy nie miałem kasy. Ale nikomu o tym nie mówiłem, bo się wstydziłem tych niedostatków. Nie wpadłem wtedy na to, że można potraktować je jako atut.

Black metal to najtwardszy orzech do zgryzienia, ponieważ rozmnaża się zarówno przez podział, jak i pączkowanie, i może mieć wiele twarzy (a wszystkie, oczywiście, wykrzywione w nienawistnym grymasie). Na drugim biegunie prymitywnego, antymuzycznego, piwnicznego rzężenia znajdziecie blackmetalowców o wybujałych ambicjach, dopieszczających każdą nutkę w wielopiętrowych aranżacjach, chwalących Szatana z orkiestrą symfoniczną za plecami. Wszystko ich różni, łączy przekaz oraz wizerunek. Rację więc mają i ci, którzy mówią, że black to ściśle określone dźwięki, jak i ci, którzy upierają się, że nieświęty cel uświęca wszystkie środki, zatem kwestie *stricte* muzyczne są drugorzędne. Z takiego pojmowania gatunku wziął się choćby unblack metal, czyli chrześcijański black metal, wymyślony przez australijski jednoosobowy zespół Horde na płycie *Hellig Usvart*. Te same środki wyrazu, które Norwegom i ich pilnym uczniom z całego świata służyły do bluźnierstw, tu wykorzystywane były do głoszenia Słowa Bożego i przede wszystkim przedrzeźniania przedrzeźniających chrześcijaństwo blackmetalowców. Bardzo im się to nie podobało, a tytuł piosenki *Invert the Inverted Cross* [Odwróć odwrócony krzyż] działał jak płachta na byka. Niemiecka wytwórnia Nuclear Blast, która wypuściła ten krążek, dostawała listy z pogróżkami, a wezwania do jej bojkotu były na porządku dziennym. Sądzę, że znacznie więcej było tych, którzy głośno wyrażali swoją dezaprobatę dla Horde, niż tych, którzy się płytą zachwycali, ale to tylko znaczy, że cios w piekło był celny i zapiekło.

Zapytał mnie niedawno kolega, czy black metal jest najbardziej ekstremalną frakcją w naszej sekcie. Trudno powiedzieć. Jeśli wziąć pod uwagę cały pakiet: muzykę, teksty, wizerunek i postawę życiową, tych najbardziej zaangażowanych blackmetalowców nikt nie przebije. Ale dopóki rozmawiamy wyłącznie o formie, trzeba wskazać grindcore, czyli

kolejny rozdział kazirodczych związków punka i metalu. To hardcore zespolony z death metalem i rozpędzony do granic fizycznych możliwości wykonawców, czasem okraszony wokalizami tak skrajnymi, że aż zabawnymi. Szybciej się nie da zagrać, bardziej brutalnie nie można zabrzmieć. Teksty mogą być polityczne i społeczne (w tym celują choćby pionierzy i mistrzowie gatunku, czyli Napalm Death), ale w grindzie często też fruwają flaki, zdarzają się również wyrafinowane opisy patologii seksualnych.

Skoro metal kocha skrajności, to znalazło się na scenie miejsce również dla grania groteskowo wolnego, żółwio człapiącego od nuty do nuty, za to arcyciężkiego i cudownie ponurego. Nazywa się to doom metalem. Często brzmi, jakby magnetofon wciągał kasetę Black Sabbath. I tak przez godzinę, i to jest wspaniałe. Niezbyt szybkie tempa to również domena stoner metalu. Nikt tu nie galopuje, nie wprowadza się do tej muzyki zbyt wielu wątków, częstych i gwałtownych zakrętów, ponieważ chodzi o to, żeby nadążyć mimo chemicznie zmodyfikowanego mózgu. W metalu dla palaczy mile widziany jest groove, a więc wczuwka, czyli trudne do zdefiniowania poczucie, że to buja, żyje, żre. Czym innym jest jednak groove metal, czyli połączenie thrashowej nawalanki z feelingiem, wcześniej w ekstremalnym metalu nieobecnym – pojawił się dopiero na płytach Pantery czy Machine Head. To bardzo amerykańskie brzmienie, podobnie jak metalcore (jest w tym i agresja, i melodia, ale zdarza się też histeryczna ekspresja emo) czy nu metal. To wyjątkowa mutacja, bo znienawidzona przez prawdziwych metalowców, za to na przełomie XX i XXI wieku szalenie popularna. Za sprawą takich zespołów jak Limp Bizkit, Korn czy Linkin Park nu metal był ostatnią jak na razie odmianą metalu, która rządziła na szczytach mainstreamowych list przebojów. Nie bez powodu: była czymś w rodzaju odpowiedzi białych dzieciaków, często dobrze urodzonych, ale emocjonalnie poturbowanych, na rapowanie kolorowych chłopaków z tych gorszych dzielnic amerykańskich miast.

Dla intelektualistów jest progressive metal, czyli rock progresywny plus ciężary, a także jego późniejsza mutacja, czyli post-metal, a więc to samo co w post-rocku – minimalizm, repetycje, dłużyzny, kulminacje – tylko z potężniejszym brzmieniem. Ciekawą ślepą uliczką jest też djent – metal

będący wariacją na temat wariactw Meshuggah, czyli nisko nastrojonych, wybitnie wyszkolonych matematyków ze Szwecji. Niestety, choć wymyślili zupełnie nową, własną muzykę, od razu wyczerpali temat, zatem nie warto tracić czasu na ich naśladowców.

Oczywiście, reguły gry dopuszczają też łączenie różnych odmian metalu, więc jeśli ktoś twierdzi, że jego zespół wykonuje death/doom/black metal albo heavy/doom metal, to nie musi kłamać i nie znaczy to wcale, że jest taki niezdecydowany. Nierzadką praktyką jest też wymyślanie przez muzyków nazw reprezentowanych przez nich podgatunków, co ma służyć podkreśleniu prawdziwej lub mniemanej oryginalności dźwięków. Czasem powstają zupełnie nowe łatki, krojone na miarę pojedynczych zespołów. Był czas, kiedy niemal każdy zespół, chcąc się wyróżniać przynajmniej na papierze, kreatywnie podchodził do określania swojego miejsca na scenie. Tu mamy więc Norsk Medieval Black Sorrow Metal, tam Depressive Suicidal Black Metal, ale za rogiem już się czai Progressive Alien Deathcore. Każdy, kto operuje tym kodem, doskonale wie, że ten ostatni oznacza muzykę raczej szybką, zaawansowaną technicznie, z wokalistą, który krzyczy przeszywająco (choć nie na blackmetalową modłę!), ale w refrenie może czasem czysto pośpiewać. Teksty oczywiście o podbojach kosmicznych i pozaziemskich formach życia. Czego tu nie rozumieć?

Tą drogą poszliśmy z Lux Occulta. Wydając pierwszy oficjalny fonogram w 1995 roku, nie łapaliśmy się już na pierwszą falę drugiej fali black metalu, a w sztuce lepiej uchodzić za przewodnika stada, nawet niezasłużenie, niż wlec się w ogonie, choćby z godnością. Poza tym niemal każdy metalowy nastolatek zaciągał się wtedy do blackmetalowej armii, więc choć wzrastała jej liczebność, niekoniecznie przekładało się to na jakość. Nie chcieliśmy należeć do tego klubu. Nazwa zespołu od razu przyniosła podpowiedź: occult metal. Niby na tyle blisko black metalu, żeby nie wypierać się pokrewieństwa, ale jednak moja chata z kraja. Nieprzewidzianym efektem ubocznym tej decyzji – poza cmokaniem recenzentów, że gramy zupełnie inaczej niż wszyscy, co nie od razu było prawdą – była akceptacja naszego zespołu przez środowisko blackmetalowe. Zakładam, że tok rozumowania był mniej więcej taki: skoro sami uznali, że black metalu nie grają, nie trzeba sprawdzać, czy

spełniają wszystkie 666 punktów niepisanego kodeksu gatunkowego, i miesiącami rozkminiać, czy zasługują na legitymację związkową. Od pozerów też zwyzywać ich się nie da, bo nie aspirują. W takim razie, cóż, niech nie czekają na mrozie, wpuśćcie ich do naszej pieczary…

Naszą ostatnią metalową płytę wydawaliśmy w 2001 roku w portugalskiej wytwórni Maquiavel Music, co było pod wieloma względami głupim pomysłem. Lampka ostrzegawcza powinna mi się była zapalić choćby na etapie wstępnych rozmów o promocji albumu. „Jak mamy teraz nazywać waszą muzykę? Bo to już chyba nie occult metal?" – zagajał szef firmy w mailu, tak jakby wiedział, jak powinien brzmieć, a jak nie może ów occult metal. Odpisałem mu zatem tak ironicznie, jak tylko się dało: „Teraz gramy fist fucking, ass kicking, wife beating black metal". Można to przetłumaczyć jako „ruchający pięścią, kopiący dupę, bijący żonę black metal". Cóż, nie zamierzam się dziś tłumaczyć ze swojego specyficznego poczucia humoru sprzed dekad, tym bardziej że ten się śmieje, kto się śmieje ostatni. Portugalczyk nie zakumał i wydrukował nową nazwę naszej muzyki na materiałach reklamujących płytę. Do jej muzycznego wyrafinowana i intelektualnych ambicji tekstów pasowało to jak wspomniana pięść do nosa, ale miałem za swoje. Co gorsza, potem w recenzjach czytałem westchnienia w rodzaju: „A więc mówią, że grają fist fucking, ass kicking, wife beating black metal. TO PRZECIEŻ WCALE TAK NIE BRZMI". Albo musiałem w wywiadach odpowiadać na pytania: „Czym właściwie fist fucking, ass kicking, wife beating black metal różni się od occult metalu?". Septymą wielką w trzecim takcie, a czym?

Wyścig zbrojeń zakończył się na początku tego stulecia. Nie da się być bardziej deathmetalowym – i jednocześnie wciąż muzycznie sensownym – niż na przykład Hate Eternal, nie można galopować szybciej niż Napalm Death (nawet oni sami ostatnio odpuścili i zaczęli się rozglądać za innymi pomysłami), nie ma sensu schodzić niżej, człapać wolniej i zionąć otchłanią głośniej niż Sunn O))). W dążeniu do brzmieniowej perfekcji i rytmicznej złożoności nikt nie przebije Meshuggah, choć na przykład Imperial Triumphant bezczelnie próbują. Nowojorczycy z jednej strony grają black metal, a z drugiej post-jazz, co jest o tyle naturalne, że obracają się w kręgach bliskich Johnowi Zornowi (perkusista zespołu z nim grywa).

W dodatku zaprosili do współpracy Kenny’ego G. Czy można z większą dezynwolturą podchodzić do metalowych prawideł?

Tak czy owak, doszliśmy do granic ludzkich możliwości, zarówno wykonawczych, jak i percepcyjnych. Niby można poszerzać pole walki za sprawą nowoczesnych technologii i niektóre z takich prób zasługują na uwagę – choćby grupy December Wolves i Anaal Nathrakh, które czasem w warstwie rytmicznej dyktują nieludzkie warunki, ponieważ nie bębni u nich człowiek, ale maszyna. Albo taki Dominick Fernow. Jako Prurient szokuje i zachwyca publiczność festiwali, na których nie tylko metal, ale nawet rock prawie nigdy nie gości, prezentując elektroniczne, bardzo radykalne wariacje na temat nienawistnego, undergroundowego black metalu. Author & Punisher, solowy projekt pewnego muzykalnego inżyniera z Ameryki, to ciekawy przypadek, bo facet może nie ma najlepszych piosenek na świecie, za to buduje sobie fantastyczne maszyny grające, przez co ma absolutnie oryginalne brzmienie. Jest też mój ukochany The Body, amerykański duet, który jak żaden inny zespół w tym stuleciu wciąż pcha ten wózek pod górkę i pod wiatr, odkrywając dla metalu nowe terytoria. Przy czym ich metal to kwestia bardziej wisielczego nastroju, negatywnych emocji czy radykalnej postawy twórczej niż konkretnych rozwiązań brzmieniowych, aranżacyjnych albo instrumentalnych. Do tego mają wokalistę, którego śpiew przypomina gwizdek od czajnika! A żeby było jeszcze zabawniej, co drugą płytę nagrywają nie sami, ale w towarzystwie innych, zaprzyjaźnionych artystów, czasem z zupełnie innej parafii, więc wypuszczają się daleko poza metalowe okopy. Zresztą ojcowie założyciele gatunku z lat siedemdziesiątych nigdy by się do tych dziwolągów nie przyznali, ale i dla większości współczesnych muzyków oraz fanów identyfikujących się z tą sceną The Body po prostu nie jest metalowe. Może i fajne, ale jednak obce. Bo metalowcy to z natury raczej konserwatyści niż moderniści. Przywiązani są do tradycji, kochają swoją historię i chętnie by ją powtórzyli, a siłę własnych mięśni przedkładają nad mechaniczne czy cyfrowe wsparcie. A więc jednak porównanie do wyścigu zbrojeń, który nie zna granic i rozpędza się wraz z rozwojem nauki, nie było trafione. Metal to bardziej nieustające zawody sportowe. Mamy zatem aktualnych mistrzów

i głodnych sukcesu pretendentów, zaciekłe współzawodnictwo na bieżni i w szatni, a także rekordy, które były łatwe do poprawienia, kiedy jeszcze poszczególne dyscypliny się formowały, a dzisiaj, nawet jeśli są bite, to o takie ułamki sekundy, że i tak nikt tego nie słyszy. Mamy też, jak wiadomo, szalikowców, z dumą noszących barwy klubowe i skorych do fizycznej konfrontacji z chuliganami drużyny przeciwnej.

Skoro o rekordach mowa, taki Manowar przez lata nie chwalił się muzyką, bo nie było czym, ale rzekomym tytułem najgłośniejszego zespołu na świecie, odnotowanym przez *Księgę rekordów Guinnessa*. Nikt ich nigdy nie pobił, ponieważ tego rodzaju wyścigi uznano za szkodliwe dla zdrowia i przestano przyjmować zgłoszenia. Do tego w cywilizowanych krajach prawo zaczęło nadążać za producentami sprzętu nagłośnieniowego i nie można już przeginać z dźwiękiem, a limity decybeli w klubach i na festiwalach są odgórnie ustalone i monitorowane. Ale nawet w czasach, kiedy rekord Manowar wciąż był świeży, rezonował w mediach i czekał na pobicie, zespoły spoza sekty, które grały naprawdę głośno – takie jak Swans czy My Bloody Valentine – po prostu nie wpadły na to, żeby sobie ten współczynnik zmierzyć.

Rozdział VII

Znaczki na mydło

Soundtrack: Macabre – *The Unabomber*

Metalowa epistolografia XX wieku zasługuje na osobną monografię. Internetu jeszcze nie było, telefonów komórkowych też, stacjonarne nie wszyscy mieli (ja nie miałem), więc kontakty odbywały się za pośrednictwem gęsto zapisanych kartek papieru, wkładanych do kopert i wysyłanych Pocztą Polską (nie, firm kurierskich, paczkomatów itd. też nie było). Żeby zostać działaczem metalowego undergroundu, trzeba było umieć czytać i pisać, a także mieć anielską cierpliwość. Wyobraźcie sobie bowiem, że zadajecie jakieś pytanie – albo serię pytań, bo wywiady też przeprowadzało się tą drogą, zanim upowszechniły się rozmowy telefoniczne i zanim zaczęliśmy się regularnie spotykać na koncertach – i na odpowiedź musicie czekać nie sekundy, nie minuty, ale dni lub tygodnie. Czasem miesiące. Albo lata. Bywało, że ktoś nie odpowiadał nigdy, nawet nie dlatego, że był skończonym chamem, ale dlatego, że liczba listów domagających się odpowiedzi zaczęła przekraczać jego możliwości. To właściwie los, który spotkał wszystkie zespoły wywodzące się z tamtych czasów. Dzięki listom, *tape tradingowi*, sieci kontaktów z całym światem udało im się wyjść z podziemia, ale w końcu musiały zdradzić niepisaną zasadę, która mówiła, że odpowiada się każdemu. Korespondencji robiło się za dużo. Samozwańczy strażnicy undergroundowego płomienia zwykle nie byli zbyt wyrozumiali, zatem niemal wszystkie zespoły po oficjalnym debiucie, a najpóźniej po drugiej płycie, uznawane były przez ortodoksów za sprzedawczyków, zaprzańców i pozerów. Jakieś wyjście stanowiły newslettery, zbierające informacje z ostatnich tygodni i miesięcy. Z tego rozwiązania korzystały choćby takie grupy jak Immolation czy Vader, które

za nic nie chciały zrywać ze swoim undergroundowym etosem. Wystarczyło odbić na ksero, wrzucić do koperty i skreślić dwa słowa pozdrowienia, żeby nie tylko dostarczyć chętnemu niezbędnych informacji, ale też wyjść z całej operacji z twarzą.

Cierpliwość wyznawców diabła na próbę wystawiał poza tym przede wszystkim analogowy charakter samego procesu. List z jednego polskiego miasta do drugiego mógł iść dwa dni, ale i dwa tygodnie, mógł też nie dojść w ogóle. Sprawy komplikowały się jeszcze bardziej, kiedy w grę wchodziły kontakty zagraniczne. Znaczki były drogie, zwłaszcza jak na kieszeń nastolatków bez pracy, a jeśli ktoś chciał nadać list drogą lotniczą, musiał zapłacić dwa, trzy razy więcej niż za przesyłkę, która miała pokonać ocean na pokładzie statku. Tak, wciąż jeszcze można było wybrać – Nowy Jork za dwa tygodnie albo za trzy miesiące. Cóż, nie zawsze była kasa na podniebne luksusy, zwłaszcza gdy chciałem wyekspediować w daleki świat kilka kaset, płyt czy – najgorzej – papierowe fanziny, najcięższe z tego wszystkiego. Składałem więc los drogocennych artefaktów w ręce marynarzy i… otrzymywałem odpowiedzi od kolegów ze Stanów podejrzanie szybko. Okazało się, że owszem, oferta Poczty Polskiej wciąż obejmowała transatlantyki, ale po wycofaniu ze służby Batorego (TSS „Stefan Batory” przestał pływać w kwietniu 1988 roku, może się komuś to przyda do „Milionerów”) i tak mniejsze przesyłki pakowano do samolotów, nawet jeśli ktoś nie zapłacił fortuny za niebieską naklejkę „Air Mail / Par Avion”. Przestałem zatem słono przepłacać za obie Ameryki, Azję i Australię, ale sielanka nie trwała dłużej niż rok czy półtora, ponieważ takich zaradnych klientów jak ja musiało być więcej i Poczta wycofała przesyłki lądowe na inne kontynenty.

Ale i tak byliśmy górą, a naszą wunderwaffe w konfrontacji z Pocztą było mydło. Rosnąca lawinowo liczba przesyłek oznaczała coraz większe wydatki, właściwie nie do udźwignięcia dla większości długowłosych gówniarzy, bez względu na kraj pochodzenia. Pamiętam wywiad z Euronymousem, liderem norweskiego zespołu Mayhem, pod koniec lat osiemdziesiątych jednym z najbardziej aktywnych działaczy kiełkującego ekstremalnego podziemia. Skarżył się, że pasja – w jego przypadku raczej misja – odejmuje mu chleb od ust. Dosłownie: zdarzało mu się głodować,

nie dojadać całymi dniami, bo kiedy nakarmił pocztowego potwora, nie starczało mu już pieniędzy na żywność.

Mnie kiszki marsza nie grały, bo w czasie mojej największej undergroundowej aktywności wciąż jeszcze mieszkałem z rodzicami, więc zupa zawsze była na stole. Ba, czasem nawet dorzucali kilka złotych do znaczków, kiedy mogłem pochwalić się jakimś spektakularnym sukcesem w szkole albo obiecałem, że z osiemnastki kolegi wrócę pachnący fiołkami, nie wódą, i obietnicy dotrzymywałem. Na regularne sponsorowanie mojego hobby nie mogłem jednak liczyć, tym bardziej że nienasycony był to potwór. W najbardziej intensywnym okresie działalności – wydawałem wtedy fanzin i taśmę kompilacyjną, miałem własny zespół i rozprowadzałem kasety kilku zaprzyjaźnionych – dostawałem i nadawałem kilkadziesiąt przesyłek dziennie, z czego co najmniej trzydzieści procent zagranicznych. Źródłem dodatkowej radości były egzotyczne znaczki, które odlepiałem nad parą z czajnika, suszyłem, a następnie umieszczałem w klaserze. Nigdy nie byłem zapalonym filatelistą, ale w schyłkowym PRL-u niemal każdy chłopak zabijał nudę zbieraniem znaczków, więc i ja to robiłem. Do czasu. W jednym z listów z dalekiego świata ktoś poinstruował mnie, bym odpisując, nie zapomniał odesłać mu znaczków. O, kolega kolekcjoner, pomyślałem, tyle nas łączy! Ale nie, okazało się, że nie trafią do klasera, ale na kolejną kopertę. Sprytny znajomy smarował znaczki cienką warstwą mydła, dzięki czemu mógł później lekko nawilżoną gąbką zmyć ślad stempla i wykorzystać je jeszcze raz, a potem znowu. Były też inne warianty tego procederu – niektórzy stosowali klej biurowy, inni gumę arabską (nie był to dobry pomysł, ponieważ wyschnięta łuszczyła się i znaczki wyglądały na pacjentów poradni dermatologicznej), a już szczytem bezczelności było zaklejenie znaczków przezroczystą taśmą klejącą, której nie imał się tusz żadnej pieczęci.

Chodziło przede wszystkim o oszczędności, ale był w tym również awanturniczy dreszczyk. Dodatkowej pikanterii sprawie dodawała galopująca inflacja, która pociągała za sobą gwałtowne skoki cen. Kupując znaczki na zapas w środę, mogłeś liczyć, że wyślesz za nie sto listów, ale już w poniedziałek te same nominały wystarczały na sześćdziesiąt.

„Ostatnia podwyżka na poczcie lekko mnie przygniotła. Teraz za listy z kasetami przybulę koło miliona!”[11] – skarżył się jeden z kolegów.

Drukarnie zresztą nie nadążały z produkcją kolejnych znaczków, z wystarczającą liczbą zer, więc do obiegu trafiały takie, na których oficjalnie dodrukowywano nowe wartości, a w końcu i takie, na których pracownik poczty mógł ręcznie wpisać wartość. Gorzej, kiedy w twoim urzędzie mieli tylko stare znaczki, sprzed kolejnego inflacyjnego przyspieszenia, i trzeba było ich nakleić kilkanaście lub kilkadziesiąt na jeden list. Zdarzyło mi się kiedyś zakleić kopertę A4 z zinem znaczkami z obu stron, z ledwie widocznym okienkiem na adres…

Smarowanie znaczków stało się tak powszechne, że odmowa udziału w tym procederze – zdarzali się bogaci z domu, legaliści albo tacy, którym po prostu nie chciało się z tym pieprzyć – była wręcz źle widziana. Upaćkać własne znaczki: przewinienie. Nie zwrócić cudzych, kiedy ktoś o to wyraźnie prosił: grzech ciężki. Nie odsyłasz znaczków? Nie idę z tobą do piekła.

Byłem w szoku, kiedy dotarła do mnie plotka, że jeden z rodzimych edytorów (tak nazywaliśmy wydawców fanzinów) ma z powodu tego procederu na karku policję, a w perspektywie sprawę sądową. Ale jak to? Za mydlenie znaczków?! Czy oni powariowali?!

Naprawdę nie mogłem w to uwierzyć. Miałem pewnie osiemnaście, może nawet dziewiętnaście lat, a więc teoretycznie byłem dorosłym człowiekiem, z prawidłowo rozwiniętym mózgiem, a jednak przez trzy, może cztery lata dywersyjnych działań wymierzonych w Pocztę Polską oraz jej bratnie organizacje z innych krajów ani razu nie przyszło mi do głowy, że robię coś złego. Cóż, byłem nieodrodnym dzieckiem PRL-u, a więc niby-państwa, które niby dbało o swoich obywateli: każdy miał zapewnione wykształcenie, pracę, mieszkanie, opiekę zdrowotną i rozrywkę. W praktyce, w dekadzie, która okazała się ostatnią prostą tego wyrobu państwopodobnego, należało kombinować. Kto nie chciał egzystować z dnia na dzień, siedząc półdupkiem na rozpadających się meblach i wgapiając się w telewizor nadający *Bliżej świata*, fascynujący magazyn, zbierający w dwugodzinny blok kolorowy szajs z zachodnich stacji telewizyjnych, ten musiał działać na granicy legalności i przyzwoitości,

albo i poza nią. Chciałeś jeść mięso nie tylko przy niedzieli – musiałeś mieć albo zaprzyjaźnionego kierownika masarni, albo babę ze wsi, która dowoziła martwe zwierzęta w kawałkach lub wędliny domowej roboty. Jeździć na rowerze – trzeba było dać w łapę w sklepie, żeby zawiadomili, kiedy przyjdzie dostawa, albo załatwić sobie tak zwany kupon dla młodych małżeństw, bo oni mieli poza kolejką. Słuchać muzyki ze sprzętu stereo – to samo. Wybudować dom – zdobycie materiałów to już prawdziwe wyzwanie, wymagające połączenia wielu kropek w dynamicznym układzie „tych, którzy wiedzą". Powiesić w nim firanki – jeśli miałeś dostęp do wspomnianych wyżej wędlin albo wódki bez kartek, mogłeś liczyć na specjalną ofertę w odpowiednim sklepie. Ubrać się modnie albo chociaż w coś twojego rozmiaru – podobnie. Trafić do lekarza specjalisty i mieć pewność, że w szpitalu zajmą się tobą, zanim umrzesz albo samoczynnie wyzdrowiejesz – znowu: koperta, koniaczek, kawa, prawdziwe słodycze… Wszystko zależało od tego, co i na jakim szczeblu musisz załatwić.

Tym skomplikowanym procederem, późnosocjalistyczną krzyżówką handlu wymiennego z usankcjonowaną społecznym zwyczajem korupcją, zajmowali się nasi rodzice. Ułatwiali nam w ten sposób życie w świecie, na który nas bezmyślnie powołali, ale peerelowski gen kombinowania zasilał przy okazji wątły jeszcze organizm metalowego undergroundu. Oszukiwaliśmy zatem Pocztę Polską na potęgę, bezczelnie, w ogóle się z tym nie kryjąc. Wspólne nie istniało, a kradzież państwowego (wcześniej – pańskiego) to przecież nie była prawdziwa kradzież, tylko dowód zaradności. Zresztą uformowani z tej samej gliny pracownicy Poczty najczęściej przymykali oko na tę działalność, bądź co bądź na szkodę ich chlebodawcy. Przypominam sobie tylko jedną pogadankę umoralniającą z kierowniczką lokalnej placówki, zirytowaną jakąś wyjątkowo bezczelną serią niby-znaczków na adresowanych do mnie przesyłkach. Zapowiedziała stanowczo, że jeśli moi znajomi dalej będą się tak bawić, ona przerzuci opłatę za wszystkie budzące wątpliwości przesyłki na adresata. Zadrżałem. Na szczęście nigdy nie spełniła tej groźby – może bała się zadzierać z nastoletnim baronem epistolografii, który zostawiał u niej co miesiąc niewielką fortunę.

Jak Kuba Bogu, tak Bóg Kubie. Usługi, za które próbowaliśmy nie płacić, nie zawsze były najwyższej jakości. Zdarzało się, że przesyłki ginęły albo przychodziły uszkodzone. Być może w wypchanych ulotkami kopertach nieuczciwi pracownicy Poczty szukali walut – czasem zresztą znajdowali, bo międzynarodowe transfery bankowe w owym czasie były jakimiś czarami na ministerialnym poziomie, więc kto chciał kupić demo kapeli z dalekiego kraju, ten składał pięć dolarów na pół i upychał w kopercie, obok listu i ulotek. Zdarzało się, że ktoś połakomił się na gadżety – koszulkę, kasetę czy kompakt – i szukaj wiatru w polu, nie wiadomo nawet, czy to po tej, czy po tamtej stronie granicy. Ale równie szkodliwa jak chciwość była głupota: znalazłem kiedyś w mojej skrzynce pocztowej złożoną na pół przesyłkę z płytą winylową w środku. Te, jak wiadomo, nie najlepiej znoszą składanie, ale też nie są na nie zbyt podatne. Człowiek, który to zrobił (oczywiście nikt się nie przyznał, choć grono podejrzanych było wąskie), musiał wspiąć się na wyżyny wysiłku i determinacji, żeby tego dokonać. Oczywiście, w takim przypadku strata miała wymiar nie tylko finansowy – serce bolało, bo ktoś mi złamał ściągnięty z drugiej półkuli rarytas, wydanie limitowane do pięciuset egzemplarzy, rzecz nie do odkupienia.

Raną, która do dziś się nie zabliźniła, była sprawa zaginionej przesyłki z Belgii. Wysłałem kilka polskich wydawnictw pewnemu znajomemu i czekałem na przesyłkę od niego, z tytułami, które wydał w swojej mikrowytwórni albo miał w dystrybucji. Wymienialiśmy się w ten sposób już nieraz, więc zacząłem się niepokoić raczej po upływie miesięcy niż tygodni. Napisałem list z ponagleniem i błyskawicznie otrzymałem pełną rozpaczy odpowiedź. Kolega twierdził, że nie tylko wysłał kasety czy płyty, ale załączył też kilka archiwalnych numerów kultowego amerykańskiego magazynu „Fangoria”, bo łączyła nas nie tylko miłość do metalu, ale i horrorów. „Fangoria” przed upowszechnieniem się internetu była najlepszym źródłem wiedzy dla maniaków filmów o zombie, wampirach i innych takich, a że w Polsce nie sposób było jej dostać, dobry kumpel spakował mi kilka swoich do przejrzenia, skserowania i – oczywiście – odesłania. Nie mógł się pogodzić z tą stratą, a ja ze świadomością, że były tak blisko, ale nawet do nich nie zajrzałem. Nie wiem też, czy uwierzył

w moje zapewnienia, że przesyłka nigdy nie dotarła, bo choć jeszcze przez jakiś czas kontynuowaliśmy znajomość, o powrocie do dawnej zażyłości i entuzjazmu nie było mowy.

Być może życzliwy Belg pomyślał, że jestem *rip-offem*. W tamtym świecie, opartym na wzajemnym zaufaniu, była to najgorsza obelga, gorsza od pozera. *Rip-off* to według słownika zdzierstwo, ale w naszym żargonie oznaczało po prostu oszusta czy wręcz złodzieja. Tych wszystkich skomplikowanych, ale i błogosławionych narzędzi, które chronią dziś transakcje internetowe i pozwalają rozstrzygać spory, oczywiście jeszcze nie było, więc ktoś pierwszy musiał wysłać pieniądze lub swoje towary, licząc na to, że ten po drugiej stronie dotrzyma słowa i odeśle w zamian to, co obiecał. Ci, którym udowodniono regularne i umyślne uchylanie się od realizowania transakcji, trafiali na tak zwane listy *rip-offów*, dystrybuowane razem z ulotkami i przedrukowywane w fanzinach. Łatwiej było się na takiej znaleźć, niż zmazać plamę na honorze, zdarzało się zatem, że osobnicy, do których przylgnęła haniebna łatka, musieli zwijać interes, ponieważ nikt już nie chciał prowadzić z nimi handlu wymiennego, a bez niego uczestnictwa w metalowym undergroundzie właściwie nie było. Czasem, choć rzadko, zdarzał się ktoś na tyle zdeterminowany, że *rip-offa*, który wyjątkowo zaszedł mu za skórę, odwiedzał z ekspedycją karną. Tak zrobił choćby Leszek Wojnicz-Sianożęcki, lider krakowskiej blackmetalowej grupy Holy Death. Był wpiekłowzięty, kiedy w połowie lat dziewięćdziesiątych dostał propozycję wydania albumu w norweskim labelu Head Not Found, ponieważ zaliczał się do fanów tamtejszej sceny, a w dodatku wytwórnię prowadził niejaki Metalion, edytor fanzinu „Slayer”, w swoim czasie jednego z najważniejszych pism ekstremalnego undergroundu. To prawdziwa nobilitacja dla początkującej grupy z Polski. Niestety, legenda legendą, ale Norweg się nie przyłożył, nie dogadał z zespołem szczegółów, a w dodatku spieprzył wydanie płyty, od błędów we wkładce po pomieszanie kolejności utworów na dysku. Ktoś mógłby powiedzieć, że to raczej błąd w sztuce niż ewidentne, planowane oszustwo, więc Metalion nie zasłużył na miano *rip-offa*. Słusznie, ale nie tylko zwykli złodzieje byli tak nazywani, czasem obrywało się i tym, którzy zbyt długo zwlekali z wysyłką zamówionych towarów, albo tym, którzy wykazywali

się szeroko pojmowaną nierzetelnością, albo tym, którzy – mówiąc językiem e-handlu – dostarczali towar niezgodny z opisem, a reklamacji nie przyjmowali.

Leszek próbował załatwić sprawę polubownie, korespondencyjnie, ale został olany, więc wyruszył na Północ. Wtedy jeszcze nie była to wycieczka ani tak łatwa, ani tak tania jak dziś, zatem Metalion nie mógł spodziewać się gościa. Udało mu się jednak uniknąć konfrontacji, bo sam był wtedy w dalekiej podróży, ale polski muzyk docisnął dystrybutora albumu, który po tej interwencji wycofał trefne wydawnictwo ze sprzedaży. Po jakimś czasie Head Not Found wypuściło album ponownie… i znowu z tymi samymi błędami. Żeby odzyskać pieniądze wydane na daleką wyprawę, Holy Death musiało sprzedawać te nieszczęsne, wydane bez ich zgody i nadzoru, płyty. Pyrrusowe to było zwycięstwo.

Prawdziwych oszustów, z premedytacją wyłudzających towary, za które nie zamierzali płacić, albo ściągających od ludzi pieniądze za przedmioty, których nie posiadali i nigdy nie zamierzali wysłać, było stosunkowo niewielu. Częściej były to postacie niejednoznaczne, czasem nawet zasłużone dla sceny, które miały dobre chęci, ale podejmowały złe decyzje, a potem już ruszała lawina, od długu do długu, od kłamstwa do kłamstwa… Najbardziej spektakularnym przykładem jest postać niejakiego Richarda C, który w latach osiemdziesiątych miał sklepik z odzieżą dla zbuntowanej młodzieży na wschodnich obrzeżach Los Angeles, adekwatnie nazwany Wild Rags. Pewnego dnia Richard C doszedł do wniosku, że szmaty to za mało, i zaczął sprzedawać, a następnie również wydawać płyty. To w jego wytwórni debiutowały takie wspaniałe grupy jak Blasphemy, Impetigo czy Nuclear Death, zbyt ekstremalne dźwiękiem, słowem i wizerunkiem, żeby w owym czasie chciał z nimi podpisać kontrakt jakikolwiek inny wydawca. To samo Wild Rags wydało pierwszy za oceanem oficjalny materiał naszego Behemotha, czyli demo …*From the Pagan Vastlands*, uchylając im drzwi do wielkiej kariery. Czy zespół Nergala poradziłby sobie i bez tego? Pewnie tak, ale mogłoby im dłużej zejść.

Richard C był człowiekiem po uszy zanurzonym w undergroundzie. Odpowiadał na każdy list, poważnie traktował każdego zina, nawet najcieńsze broszurki z krain, których nie umiałbym wskazać na mapie.

Wysyłał swoje wydawnictwa do recenzji, chętnie się wymieniał, a pozyskane w ten sposób podziemne dziwactwa z całego świata sprzedawał w swoim sklepie maniakom z Ameryki. Kłopot w tym, że coraz więcej ludzi z różnych zakątków świata czuło się przez Wild Rags oszukanych – ktoś nie dostał opłaconego zamówienia, ktoś inny nigdy nie doczekał się płyt z wymiany (choć wysłane przez niego towary pojawiły się w ofercie Wild Rags), zespoły coraz częściej narzekały, że facet nie dotrzymuje warunków umowy. Po świecie zaczęły krążyć ulotki, z których jednoznacznie wynikało, że Richard jest *rip-offem* i należy go omijać szerokim łukiem. Początkowo tłumaczył się w wywiadach nadmiarem korespondencji i nawałem pracy, a potem zamilkł. Widywano go jeszcze przez jakiś czas na lokalnych koncertach, gdzie sprzedawał płyty i koszulki z katalogu Wild Rags, ale gdy ktoś go pytał, czy to on jest może tym słynnym Richardem C, gorączkowo zaprzeczał. W końcu zniknął, ponoć oskarżony przez amerykański urząd skarbowy o oszustwa podatkowe. Jedni mówią, że czmychnął do Meksyku, skąd pochodził (naprawdę nazywał się Ricardo Campos), inni twierdzą, że trafił do więzienia. To, co zostało po Wild Rags, zlicytował komornik. Wszystko, co najlepsze, trafiło na półki sklepu Dark Realm, prowadzonego w Los Angeles przez muzyków kultowej deathmetalowej grupy Sadistic Intent, odkrytej dla świata oczywiście przez Richarda C.

Przeglądam listy z tamtych lat i z zażenowaniem odkrywam, że większość z nich zaczyna się od usprawiedliwień. „Nie wiem, jak długo musiałeś czekać na ten odpis, ale zapewne sporo. Jakiś czas nie było mnie w kraju i stąd to opóźnienie”. „Sorry za tę zwłokę, ale mam na głowie o wiele za dużo spraw, niż ustawa przewiduje. Wykorzystują mnie maksymalnie w budzie. Całe kwestie dekoracyjne i graficzne przypisali do rozwiązania mnie. Oczywiście coś za to będzie, ale na razie czasu mam przez to bardzo mało. Piszę ledwo list na dzień, a jeszcze czekali goście z września, tak że sorry!”. „Jak widzisz, żyję jeszcze, chociaż ostatnio trochę chujowo się czuję”. „Meeeggggaaaasorry za tak długie milczenie, ale byłem pewien niemal na 100%, że do ciebie odpisałem”. „Witaj, od razu przepraszam, że tak długo czekałeś na moją odpowiedź, ale byłem na wakacjach i nie miałem możliwości dojścia do korespondencji”. „Ciekawe

czy się bardzo wkurwiasz? Hm… szkoda że nie widzę teraz Twojej miny he he!! OK! Tak, to zajęło trochę czasu, były problemy z taśmami, forsą, magnetofonem, czasem, chęciami itd.”

Nie mogłem im mieć tego za złe. Ja też musiałem nieraz zwlekać z odpowiedzią, bo znajduję i gniewne upomnienia, i pełne wyrozumiałości odpuszczenia win. O, to jest dobre – list od Olve z Norwegii. „Przepraszam, że tak długo czekałeś. Powinienem był napisać do ciebie kilka miesięcy temu. Mam nadzieję, że mi wybaczysz” – zagaja. Wybaczyłem, bo przesłał mi kasetę z nagraniami swojego nowego zespołu o nazwie Immortal. Świetny piwniczny death metal, trochę w stylu wczesnego Morbid Angel. Opisałem więc w zinie tę jego kapelę, z niekłamanym entuzjazmem polecając ją czytelnikom. Kolejny list od Norwega złamał mi serce. „Pisze do ciebie Abbath Occulta. Twój zine jest spoko, ale nie podoba mi się, bo zawiera stare informacje o Immortal. Nie gramy już czystego death metalu, ale czysty pierdolony northern black holocaust metal” – wyjaśniał gniewnie. Cóż, to były czasy rewolucji, metal rozwijał się błyskawicznie i we wszystkich kierunkach. Pół roku wcześniej Olve grał w zespole deathmetalowym i był miłym kolegą, ale teraz już był naburmuszonym Abbathem, stojącym na czele blackmetalowego potwora, i niechętnie przyznawał się do swojej nie dość radykalnej przeszłości.

Znajomości inicjowaliśmy w celach, które w świecie dorosłego kapitalizmu nazwalibyśmy biznesowymi, ale też z czystej ciekawości oraz siłą rozpędu, może nawet nałogu. O proszę: „Piszę do ciebie pierwszy raz. Nie wiem, czy zajmujesz się rozprowadzaniem czegokolwiek, nie wiem, co robisz. Dostałem twój adres surowy”. Nowe adresy znajdowało się w zinach, spisywało z ulotek (które z angielska nazywaliśmy flyerami), albo polecaliśmy się sobie nawzajem, wychodząc z jedynie słusznego założenia, że nasi przyjaciele powinni zostać przyjaciółmi innych naszych przyjaciół. Tak dorobiłem się dziesiątek *pen pali*, z którymi regularnie utrzymywałem kontakt, nawet kiedy nie było żadnego interesu do zrobienia. Pisywaliśmy do siebie długie listy, dyskutując o muzyce, przekazując sobie scenowe plotki, ale też poruszając tematy światopoglądowe, polityczne i społeczne, albo po prostu przechwalając się imprezami czy podbojami miłosnymi, zarówno tymi prawdziwymi, jak

i zmyślonymi. Wreszcie mogliśmy się komuś zwierzyć, szczerze opowiedzieć o swoich problemach i marzeniach. „Moja dziewczyna niezbyt interesuje się muzyką, ale czasem da się zabrać na koncert, co jest fajne. Cały czas próbuję zrobić z niej maniaczkę, taką jak ja” – meldował kolega zza oceanu. Pisał z tak daleka, ale problem był mi bliski. Moja ówczesna narzeczona też nie chciała sprzedać duszy metalowi. „Podam Ci bilans alkoholowy 4 dni, to chyba spadniesz! Na 5 chłopa mieliśmy: 7 litrów spirytusu Royal, 15 acnosanów, 10 spiryt. Salicyl., 4 paczki tabl. Veramid, no i trawy w bród!” – to relacja znajomego z wypadu na festiwal do Jarocina. Żeby nie było, o muzyce też pisał! „Wylatuję z roboty (a pracuję na prywatnym parkingu) – i idę na zasiłek. Na dodatek zebrałem teraz kolegium za *celowe wprowadzenie w błąd umundurowanego funkcjonariusza*” – to list ze Śląska. „Nie mam pracy i wątpię czy będę miał. Nasi przodkowie (a dokładnie rodzice) spierdolili nam przyszłość. DAF, Philips i inne korporacje wręczają tysiącom ludzi wypowiedzenia, mamy ogromną inflację i recesję, to największe niebezpieczeństwo dla mnie i moich rówieśników” – znajomy z Holandii pozbawiał mnie złudzeń. „A może mam takiego pecha w życiu, bo jestem satanistą?” – zastanawiał się inny.

W swoim środowisku – w rodzinie, szkole, grupie rówieśniczej na podwórku – uchodziliśmy często za odmieńców i byliśmy ledwie tolerowani. Stworzyliśmy sobie więc międzynarodówkę dziwaków, gdzie nawet najdziksze pomysły, najciemniejsze sprawki i najbardziej skrajne poglądy nikogo nie szokowały. „Jesteśmy nawiedzonymi czarnymi zbłąkanymi istotami szukającymi wyjścia z tej pierdolonej egzystencji. Próbujemy dostać się do wnętrza ludzkich umysłów i wyżreć ich splamione myśli” – ot, przykład pierwszy z brzegu. „Tylko nieliczni mają szansę na wytrzymanie samotnej konfrontacji z Kosmosem. Dlatego Nietzsche nie mówi o nadludzkości, o masowym przeistoczeniu się ludzi w istoty wyższe duchowo/moralnie. Mówi o nadczłowieku, czyli o jednostce” – uwielbialiśmy uczone dysputy na tematy, których nie znaliśmy albo nie rozumieliśmy. „Jeśli znajdę trochę wolnego czasu muszę zacząć zgłębiać magię rytualną i leczenie ziołami” – koleżanka ze Skandynawii akurat miała plan. „To nie tak, że nienawidzę wszystkich chrześcijan, ja po prostu

nienawidzę wszystkich ludzi i chciałbym w końcu ujrzeć koniec tej żałosnej i totalnie gównianej planety Ziemi” – informował kolega z Ameryki. Po czym uczciwie dodawał: „A może to przez moją depresję i to, że już nie chcę żyć. Na szczęście znowu jadę na amfie, więc chociaż tyle dobrego”. „Jest problem z Arabami, to niezły syf” – skarżył się znajomy z Izraela. „Izrael niech zdycha! Jebać syjonistów!” – takimi pozdrowieniami kończył listy mój druh z Malezji. Jednocześnie upewniał się, czy nie jestem rasistą, bo to mogłoby utrudnić tak pięknie zapowiadającą się przyjaźń: „Mam nadzieję, że wiesz, że my tu jesteśmy innej rasy, coś jak Chińczycy albo Hindusi”.

Rozmyślasz, jak by tu po lekcjach wywołać III wojnę światową? Rozumiem, każdy ma jakieś hobby. Chcesz rozpętać pogańską rewolucję w Belgii? Jasne, spoko. Siedzisz w celi śmierci, skazany za zabójstwo, i rozglądasz się za narkotykami, które zabiłyby nudę? Nobody’s perfect. Nie, to nie żart. Napisałem kiedyś do faceta z Arizony, który podobno robił zina za kratkami, i okazało się, że to niejaki Jess Gillies. Razem z kolegą ukamieniował kobietę, która wzięła ich na stopa i jeszcze poczęstowała piwem. „Interesują mnie narkotyki. Jak to wygląda u was? Ile kosztuje LSD? Kiedy będziesz mi odpisywał w sprawie LSD (kwas), używaj słowa *znaczki* zamiast LSD, bo tu czasem czytają listy, które dostaję. Napisz mi też coś o polskich więzieniach. Gdyby mi zamienili wyrok z kary śmierci na dożywocie i gdybym w jakiś sposób dostał polskie obywatelstwo, i gdyby mnie przenieśli do polskiego więzienia, to jak długo bym siedział? Możesz się dla mnie dowiedzieć, jak długo polskie władze trzymałyby za kratkami swojego obywatela, który popełnił morderstwo w innym kraju?” – czytam to dziś, przecierając oczy ze zdumienia. Chyba mu na ten list nie odpisałem. Nie miałem pojęcia, kogo pytać o import skazańców z Arizony, nie znałem też nikogo, kto sprzedawałby LSD. Jedyne znaczki, z jakimi miałem kontakt, to te, które mydliłem, a następnie szorowałem. Z internetu dowiaduję się, że Gilliesowi nie zamienili wyroku. W 1999 roku został stracony przez wstrzyknięcie trucizny.

Dłużej korespondowałem z Rickiem, który odsiadywał dożywocie w więzieniu hrabstwa Worcester w stanie Maryland. Ciekawość to pierwszy stopień do piekła, więc kiedy już uznałem, że jesteśmy kumplami,

zapytałem wprost, za co go wsadzili. „Byłem na pewnej imprezce i mówią, że pobiłem kogoś na miazgę. Mówią też, że spaliłem temu komuś tułów i czaszkę na węgiel, kiedy jeszcze oddychał. Potem zwłoki zostały zrzucone z dziesięciu metrów, na gruzowisko w opuszczonym budynku. Ale nigdy nie powiedziałem, że dopuściłem się takiego aktu przemocy…" – odpisał. Przyznaję, zmroziło mnie. Fantazjowanie o śmierci w postaci tekstów piosenek czy filmów to jednak coś zupełnie innego niż jej autentyczna bliskość. W jednym Rick mnie okłamał: przyznał się do tego czynu, choć później próbował odwołać zeznania i doprowadzić do kasacji wyroku.

Rick był może jedynym więźniem w historii amerykańskiego systemu penitencjarnego, który z wyrokiem za morderstwo założył za kratkami zespół deathmetalowy (!) o nazwie Retalliation (czyli Odwet), nagrał i wydał kasetę demo, a nawet zagrał kilka koncertów („Byliśmy gwiazdą koncertu, który odbył się na dziedzińcu więzienia 12 lipca 1995 roku. Przyszło ok. 250 skazanych i było wspaniale!" – informował mnie z dumą). Być może władze więzienia przesłuchały w końcu jego taśmę *Death From the Inside* (na brzydkiej jak noc, totalnie amatorskiej, a przez to stuprocentowo wiarygodnej okładce z brzucha więźnia wyskakuje kościotrup, który rzuca się na strażnika) czy choćby otwierającą ją piosenkę *Fucking Riot* (oczywiście o buncie w więzieniu), a może przejrzeli jego korespondencję i materiały, które otrzymywał z całego świata na wymianę za demo. Dość powiedzieć, że w 1996 roku zawieszono jego prawo do uczestnictwa w tak zwanym programie muzycznym, więc nie mógł już ani grać, ani słuchać. Kariera Retalliation – nie żeby to miało jakieś znaczenie, ale to naprawdę nie był zły zespół – została brutalnie zakończona, a lider grupy wciąż siedzi, raz na jakiś czas bezskutecznie ubiegając się o zwolnienie warunkowe.

Z polskich więzień też czasem przychodziły listy. Na przykład taki, napisany w czasach, kiedy już istniał zespół Lux Occulta: „Słuchaj Jarku, w kryminale nie można mieć pieniędzy, jak by można było mieć, to bym coś kupił od was, a to to nie, ale jak możesz, to wyślij mi kasetę, zdjęcia i plakat". Tak się akurat złożyło, że mogłem, zatem wysłałem mu skromną paczuszkę. Kilka lat później po koncercie zaczepił mnie jakiś osobnik i przedstawił się jako były pensjonariusz zakładu karnego. Dzielił celę

z autorem wspomnianego wyżej listu i opowiedział, ile radości słuchającym metalu więźniom (a w latach dziewięćdziesiątych było ich niemało, teraz pewnie dominują fani hip-hopu) sprawiła moja przesyłka. Zapewnił gorąco, że mam szacunek po tamtej stronie, od Sztumu po Uherce, i gdyby mi się kiedyś powinęła noga, mam się nic nie bać. No więc nie boję się ani trochę, dlatego właśnie przyznałem się publicznie do smarowania znaczków, bez sprawdzania, czy moja zbrodnia uległa już przedawnieniu.

Rozdział VIII

Papierowe imperium

Soundtrack: Dream Evil – *The Book of Heavy Metal*

W drugiej klasie liceum pojechaliśmy na klasową wycieczkę do Lublina. Pamiętam, że po raz pierwszy widziałem trolejbus, ale nie odmieniło to mojego życia. Za to wyjście do kina na film wojenny uruchomiło łańcuch zdarzeń, które prawdopodobnie zaprowadziły mnie tu, gdzie teraz jestem. Nasz polonista i wychowawca zarazem, profesor Klein, za plecami zwany przez nas poufale Edkiem, odpuścił sobie seans. Został w schronisku, w którym nocowaliśmy. Tam wpadł na niego kolega Przemek, z którym znałem się do tej pory tylko listownie. Uprzedzony, że przyjeżdżam w jego strony, przyszedł przybić piątkę, ale pojawił się za wcześnie. Zawsze był gadułą, więc zdążył opowiedzieć Edkowi, skąd się znamy. Uchylił przed sześćdziesięcioletnim profesorem właz do lochów metalowego undergroundu. Może nie na tyle, żeby ten zorientował się, z czym ma do czynienia, ale wystarczająco szeroko, aby obudzić jego ciekawość.

Kilka dni później Edek zagaił mnie po lekcji.

– Bardzo miły ten twój kolega Przemek. Mówił, że wydajesz gazetę muzyczną. To prawda?

– Yyy… ten… nie gazetę. Takie tam, fanzin, małe, kserowane, tylko dla kolegów…

– Przyniesiesz mi pokazać? Chętnie przejrzę.

No dobra, to koniec. Mojej kariery naukowej, a jak mnie wypierdolą z liceum, to najpewniej i życia, bo starzy urwą mi łeb. Fajnie było, ale się zbyło. Dzięki, kurwa, Przemek za przysługę.

– Oczywiście, panie profesorze, jutro przyniosę.

Jak obiecałem, tak zrobiłem. Nazajutrz wręczyłem Edkowi dwa numery „Diabolic Noise”. Mógł się z nich dowiedzieć, że teksty Mortuary są o tym, że „tera je wojna, kto wali lokówę ten żyje”, Phlegethon interesuje się wprowadzaniem demokracji w Polsce, a poza tym chciałby mieć wiatr i mróz na scenie. Niestety, mógł też wyczytać, że Merciless co prawda nie są satanistami, ale i tak nienawidzą chrześcijan. Wszystkich. Albo że Samael śpiewa piosenki o „okultyzmie, śmierci, dewiacjach i obrzydliwościach seksualnych”. A nawet, z przedrukowanego tekstu jednego z prezentowanych zespołów, że „[…] na cmentarzu powstał bunt / Przeciw temu, kto się nazywa Bóg”.

Nazajutrz znowu kazał mi zostać w klasie po lekcji. Wyciągnął z wysłużonej brązowej aktówki oba ziny, a mnie oblał zimny pot.

– Niewiele z tego zrozumiałem. Niektórych rzeczy się boję, inne wydają mi się szokujące – zaczął. – Ale to jest wspaniałe.

Co?! Co on mówi?

– Niesamowite, że sam robisz takie pismo. Z tym zespołem z Finlandii naprawdę zrobiłeś wywiad?

– Tak. Listownie.

– Z tym ze Szwajcarii? Z Francji?

– Tak, tak, ze wszystkimi.

– To wspaniałe! – powtórzył. – Oby tak dalej. Jestem z ciebie dumny.

Wziął teczkę i trochę się garbiąc, poczłapał ku drzwiom. Byłem w takim szoku, że minęło dobrych kilka lat, zanim to przeprocesowałem. I zanim uświadomiłem sobie, że wtedy po lekcjach Edek udzielił mi jednej z najważniejszych lekcji w życiu: że nie trzeba czegoś rozumieć, nie trzeba nawet podzielać tych samych wartości, żeby to zaakceptować, uszanować, a nawet docenić.

Parę miesięcy później matka bardziej wnikliwie niż zazwyczaj przejrzała papiery leżące na moim biurku, te wszystkie zdjęcia, logotypy, okładki i grafiki, które miały mi się przydać przy składaniu kolejnego numeru „Diabolic Noise”. Srogo się wystraszyła i w akcie rodzicielskiej desperacji postanowiła zabronić mi mojej wywrotowej działalności.

– Idź, pogadaj z Edkiem – ja na to. – On to widział i KAZAŁ mi to robić.

Matka zrobiła wielkie oczy, ani trochę mi nie uwierzyła, ale co miała robić? Umówiła się na spotkanie z moim wychowawcą, żeby zasięgnąć rady, co zrobić z dzieckiem, które zapisało się do sekty. Szanowała starego profesora z całych sił i chyba nawet trochę się go bała, bo ją też uczył w liceum i nawet jako młody nauczyciel słynął z surowości. Była w szoku, kiedy dowiedziała się od niego, że to wszystko prawda, że nie tylko nie powinna mojego zina spalić ani utopić w święconej wodzie, ale dobrze byłoby wesprzeć mnie czasem wolnym datkiem w mojej upiornej pasji. Tak było. Do końca liceum rodzice dorzucali mi czasem kasę na ksero i znaczki, nie kontrolując treści, które tworzę i rozprowadzam. Dzięki Edkowi.

Prawdę mówiąc, pomagali już wcześniej. Na pomysł wydawania zina wpadłem jesienią 1989 roku. Złożyłem pewnie ze dwadzieścia stron A5 i uznałem, że to już, wystarczy. Bardzo chciałem podzielić się swoim dziełem ze światem, a kilku kolegów nawet wyraziło zainteresowanie. Okazało się jednak, że nie mam dostępu do kserokopiarki, a jedyny tego typu punkt w okolicy, świadczący komercyjne usługi, związany był restrykcyjnymi przepisami prawa. Polska Rzeczpospolita Ludowa, której właściwie już nie było, wciąż jeszcze, siłą rozpędu, kontrolowała niezależny obieg informacji. Mała poligrafia była pod lupą. Jeśli chciałeś powielić coś nie tylko dla siebie, ale w kilkunastu czy – o zgrozo! – kilkudziesięciu egzemplarzach, potrzebowałeś pieczątki Okręgowego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, czyli po prostu cenzora. Nie miałem pojęcia, jak się do tego zabrać i czy w ogóle powinienem. Zresztą może to już było martwe prawo albo wystarczyło dać chłopu w punkcie ksero pół litra łapówki, żeby odwrócił głowę? Nie sprawdzałem, za młody byłem na to i za mało przebojowy. Miałem piętnaście lat i nie chciałem obalać ustroju, który bez mojej pomocy właśnie padał, żeby sobie ten głupi ryj rozwalić. Ale też nie chciałem tłumaczyć się przed jakimś smutasem w szarym garniturze, dlaczego w mojej gazetce piszę o „bękarcich synach płodzących skurwiałe córki”. Bo ja przecież tylko próbowałem przetłumaczyć tekst *South of Heaven* Slayera i przy okazji szlifowałem język. A że akurat nie na czytance o tym, jak zapytać o drogę na dworzec… Cóż, człowiek nie wie, jakie scenariusze pisze dla niego życie, i dobrze się umieć odnaleźć w różnych sytuacjach.

Z pomocą przyszedł mi ojciec, nieodrodny syn ludowej ojczyzny. Doskonale wiedział, że żeby coś mieć, trzeba znać kogo trzeba i z nim to sobie załatwić, ponieważ oficjalne procedury są dla frajerów, którzy nic nie kumają. Miał kolegów w służbach mundurowych i wykombinował, że milicyjne kserokopiarki na pewno nie podlegają cenzurze. W późnych godzinach wieczornych pojechał z matrycami pierwszego numeru „Diabolic Noise" oraz butelką wódki do Komedy Wojewódzkiej Milicji Obywatelskiej w Krośnie, do kolegi Kazka w odwiedziny. Wrócił z dwudziestoma pięcioma egzemplarzami mojego zina. Jak one pięknie pachniały!

Ale od początku, bo przecież odbicie zina na ksero było zwieńczeniem żmudnego i skomplikowanego procesu jego produkcji. Zaczynało się od pisania listów. Do zespołu, o którym wyczytało się w innym zinie (najczęściej podawano adresy, a wyjątkiem były kapele zbyt duże, żeby chciało im się jeszcze odpisywać na listy), albo do takiego, którego flyer wypadł z jakiejś koperty i zaintrygował treścią oraz formą. Później coraz częściej pisało się też do wydawców, ale na początku lat dziewięćdziesiątych dominował obieg demówkowy, bo kapele wydawały się same. Te, którym najbardziej zależało na promocji, ochoczo rozsyłały materiały do recenzji i równie chętnie odpowiadały na pytania. Odpowiedzi też przychodziły listem, czasem nabazgrane odręcznie, ledwie do odcyfrowania, a czasem profesjonalnie wystukane na maszynie. Telefoniczne wywiady praktykowano rzadko, ponieważ nie bardzo było wiadomo, jak to nagrać. Nie miałem dyktafonu. Nie miałem telefonu z funkcją głośnomówiącą. Ba, ja w ogóle nie miałem w domu telefonu, a rodzice doczekali się go dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, kiedy już byłem na studiach. Raz tylko, przed wydaniem pierwszego numeru, skusiłem się na wywiad telefoniczny, bo zespół zaproponował, a ja głupi myślałem, że tak będzie bardziej profesjonalnie. Może zobaczyłem coś podobnego w telewizji? Wyglądało to tak: zespół Aggressor ze Słupska zgodził się na rozmowę i jeden z muzyków, prawdopodobnie Nasty, wokalista grupy, przysłał mi swój numer telefonu. Bardzo się przejąłem, bo Aggressor był jedną z nadziei rodzimego podziemia. Właśnie ukazało się ich drugie demo, *Notoric*

Drinkers, chciałem też zapytać o ich wielki hit z poprzedniej demówki, czyli *Srutu tutu majtki z drutu* – słowem, było o czym gadać. Poszedłem zatem na pocztę, zamówiłem międzymiastową ze Słupskiem, po czym usiadłem na krześle i czekałem na połączenie, nerwowo przeglądając komiks, który ze sobą wziąłem, wiedząc, że to może potrwać. Miałem sporo szczęścia, bo już po kwadransie, może dwóch z okienka rozległ się krzyk: „Słupsk na linii! Numer dwa!”. Popędziłem do wskazanej kabiny, podniosłem słuchawkę i wśród szumów i trzasków usłyszałem głos wokalisty Aggressora. Byłem bardzo przejęty, bo dzwoniłem do kogoś pewnie drugi czy trzeci raz w życiu, więc bez zabawy w *small talk* zacząłem zadawać pytania i notowałem odpowiedzi. Na szczęście nie był zbyt wylewny i pięć minut później było po wszystkim. Uiściłem opłatę w okienku i przejęty pognałem do domu. Mam wywiad! Ale kiedy już ochłonąłem, adrenalina opadła, uświadomiłem sobie, że pewnie lepszy efekt uzyskałbym, gdybym po prostu wysyłał Nasty’emu te pytania.

Zawsze należało wysłać więcej pytań, niż miało się miejsca w numerze. Ktoś bowiem odpowiadał jednym, dwoma słowami, ktoś inny nie odpisywał w ogóle albo po dwóch latach. Załóżmy jednak, że odpowiedzi przyszły. Super, teraz trzeba je przepisać. Pod koniec lat osiemdziesiątych trafiały się jeszcze ziny kaligrafowane ręcznie, ale bronią pierwszego wyboru każdego szanującego się edytora była maszyna do pisania. Ja miałem beżowego łucznika 1303 i kochałem go całym sercem. Początkowo pisało się po prostu na kartce, do której później dolepiało się logotyp lub zdjęcie i już, strona gotowa do odbicia – ale to zinowa epoka kamienia łupanego. Szybko zorientowaliśmy się, że czcionki maszyny zostawiają ślady większe niż literki, które znaliśmy z prasy, i wyglądało to niepoważnie, a przy tym marnowało się tyle miejsca. Zaczęliśmy zatem pisać teksty na maszynie w dwóch gęstych kolumnach. W punkcie ksero pomniejszało się tekst o czterdzieści albo pięćdziesiąt procent i tak otrzymane kolumny można było nalepiać na przygotowane uprzednio matryce. Zdobione były nie tylko zdjęciami lub grafikami bezpośrednio dotyczącymi omawianego zespołu – w cenie były kolaże, na których spotkać się mogła religia z pornografią, rysunki satyryczne ze starymi, tajemniczo wyglądającymi rycinami, wycinanki z *Thorgala* z wyrwanymi

z kontekstu tytułami prasowymi, najlepiej z kronik kryminalnych. Jeżeli ktoś potrafił rysować lub miał uzdolnionego plastycznie kolegę (często koleżankę), porywał się na produkcje własne. Zinowa ornamentyka uwzględniała przede wszystkim motywy funeralne (nagrobki, trumny, czaszki, kości…), okultystyczne (wszelkiej maści wariacje na temat pentagramów zawsze były w cenie, odwrócone krzyże to łatwizna, ale oczywiście powszechna), erotyczne i militarne. Mutanty łączące cechy wyżej wymienionych były nie tylko dopuszczalne, ale wręcz witane z entuzjazmem. Zdjęcia też były ważne, bo jak wiadomo, muzyki słucha się też oczami i jeśli zespół fajnie wygląda, jego akcje rosną. Tylko jak tu dobrze wyglądać na odbitce ksero, często marnej jakości? Niektórzy znaleźli na to sposób, robiąc zdjęcia jasne, mocno kontrastowe, ponieważ takie wychodziły lepiej i coś tam było widać. Ale uwaga! Po 1992 roku, kiedy nastał czas blackmetalowego boomu, okazało się, że na czarno-białym ksero naprawdę fajnie wyglądają foty pomalowanych w trupie barwy wojowników ciemności. Niby drobiazg, ale sukces tej muzyki miał wiele poziomów, wizerunkowy również. Odbijanie, rysowanie, wycinanie, dopasowywanie i klejenie tych wszystkich elementów było zajęciem żmudnym, ale czasem przynosiło oszałamiające efekty. Ziny domowej roboty z połowy lat dziewięćdziesiątych – później wyparł je internet, ale i drukowane profesjonalnie magazyny o znacznie mniej efektownej oprawie graficznej – to małe dzieła sztuki i jako takie do dziś bywają doceniane. Organizuje się ich wystawy, wydaje albumowe przeglądy, ale też w marketingu da się zauważyć modę na stylizowanie newsletterów czy ulotek dużych marek na nieporadne, za to pełne energii zinowe layouty.

Okładki metalowych fanzinów były oczywiście ważne, ale nie najważniejsze. Przede wszystkim dlatego, że tytuły te rzadko trafiały do regularnej dystrybucji, nie wystawiało się ich na półkach sklepów i w witrynach kiosków, więc okładka nie musiała pełnić swojej zwyczajowej funkcji, nie sprzedawała numeru. Zdjęcia artystów rzadko trafiały na okładkę, bo i tak były to gęby mniej lub bardziej anonimowe, mało kto miał foty tak dobrej jakości, żeby je rozciągnąć do A4, no i to nieszczęsne ksero. Na okładce najlepiej sprawdzała się zatem jakaś

klimatyczna czarno-biała grafika, wzbogacona o logotypy zespołów, które znalazły się w numerze.

Ważniejsze od okładek, choć maleńkie, nieszczególnie efektowne, były flyersy. To po prostu ulotki, ale tak nikt nie mówił. Ulotki to były „Solidarności", a potem jakichś piramid finansowych, a nasze maleństwa nie zaliczały się do tej samej kategorii. Flyersy były z jednej strony nośnikiem informacji – zespoły umieszczały na nich tytuł i krótki opis wydawnictwa, ziny spis zawartości najnowszego numeru, do tego dodawało się cenę i koniecznie adres – ale z drugiej również małymi dziełami sztuki. Bardzo szeroko rozumianej, bo chodzi mi zarówno o talent plastyczny ich autorów, jak i o sztukę perswazji, której dziś undergroundowym wyjadaczom mogliby pozazdrościć copywriterzy najlepszych agencji reklamowych. Poświęcę im zatem kilka słów, ponieważ ich rola była znacznie ważniejsza niż funkcja czysto reklamowa. Dzięki połączeniu słowa i obrazu mieściły maksimum treści, wykorzystując minimum powierzchni, a w dodatku rozchodziły się znacznie szybciej niż informacje zawarte w zinach i miały większy zasięg. Edytor sprzedający sto kopii jednego numeru mógł już mówić o umiarkowanym sukcesie, pięćset to były nakłady w zasięgu kilku najlepszych, a natłuc pięćset ulotek i puścić pocztą w świat – jaki to problem? W dodatku nie marnowały się, nie lądowały w śmieciach jak te, które wciskają wam mili ludzie w ruchliwych miejscach miast, bo każdy, kto przeczytał flyera, puszczał go dalej, niezależnie od tego, czy sam skorzystał z oferty. Swoją drogą flyery nie były najmniejszą porcją informacji w naszym systemie komunikacyjnym – były nimi pieczątki. Przybijane nie tylko na kopertach przesyłek pocztowych, ale też na rewersach zadrukowanych jednostronnie flyerów. Adres i nazwa zina (lub zespołu, wytwórni, dystrybutora…) wystarczyły, żeby spróbować nawiązać kolejny kontakt.

Istniał pewien estetyczny i komunikacyjny kanon flyerów, ale interesujące były też świadome próby jego rozsadzania. Zaglądam do pudła ze swoim prywatnym scenowym archiwum. Dziś robię to po raz pierwszy w tym stuleciu, ale chyba nigdy się tej makulatury nie pozbędę.
Na najstarszych flyersach dominują odwrócone krzyże, pentagramy i czaszki, często nabazgrane dość niedbale. Wybrane zwierzęta też

działały – koźle łby walczyły o prymat z wilkami, ale zdarzały się też węże albo skorpiony, ćmy, a nawet osa z trupimi czaszeczkami na skrzydełkach. Od połowy lat dziewięćdziesiątych podziemie się profesjonalizuje, coraz mniej krąży kserówek, coraz więcej ulotek jest profesjonalnie składanych i drukowanych, a to pozwala zamieszczać na nich dobrej jakości (choć najczęściej czarno-białe) fotografie. A zdjęcie mówi więcej niż tysiąc słów, zwłaszcza gdy przedstawia długowłosego młodzieńca z kwaśną miną, dzierżącego rewolwer. Albo czterech w parku, wszyscy w trupich makijażach – dwóch stoi, jeden klęczy, jeden leży. Miecz mają tylko jeden, ale cóż, to dopiero pierwsze demo, wyrobią się. Na innej fotografii widzimy trzech, uzbrojony jest też tylko jeden, za to *full service*: do pasa z nabojami przytroczony ma hełm, wygląda na niemiecki z II wojny światowej, za pas zatknięty bagnet. Na łapach pieszczochy po łokcie, a w jednej z nich trzyma kosę. Nie że nóż. Taką prawdziwą, do koszenia trawy. Sami przyznacie, że to musi być zajebisty zespół! Ale żarty na bok – był. To flyer amerykańskiej grupy Order from Chaos, naprawdę wyjątkowej. Pamiętam, że duże wrażenie robiły flyersy, na których muzycy pluli ogniem – jak Nergal na ulotce promującej demo *…From the Pagan Vastlands*. Ale to wszystko z czasem powszedniało, ponieważ jedni oczywiście małpowali patenty od drugich i należało wymyślić coś nowego, najlepiej jeszcze bardziej ekstremalnego. Wyścig wygrał Varg Vikernes, który na flyerze promującym minialbum swojego projektu Burzum zamieścił zdjęcie dymiących jeszcze zgliszcz spalonego przez siebie kościoła. Groźne miny, topory i miecze, kaptury i pieszczochy to tylko przebieranki. Pogorzelisko było prawdziwe. Prawdziwe były też zdjęcia z policyjnych archiwów, korespondencji wojennych i podręczników medycyny, a więc ofiary morderstw i wypadków komunikacyjnych, frontowe trupy i ludzie chorzy na malownicze choroby skórne. Wszystko to, aby wziąć udział w nieustającym konkursie na najbardziej szokującą reklamę gazetki o muzyce lub płyty z głośnymi piosenkami. Muszę zatem przyznać, że po treningu w metalowym undergroundzie lat dziewięćdziesiątych dziś nie mogę się nadziwić, jak bardzo niewinne filmy, sztuki teatralne czy teledyski wywołują publiczne zgorszenie. Mieliśmy mieć odrzutowe plecaki, a mamy

obrażalskość jako jeden z dominujących żywiołów życia publicznego XXI wieku. Co za rozczarowanie…

Edytorzy zinów chętnie odwoływali się też do popkultury, oczywiście do jej starannie dobranych elementów. Największym wzięciem cieszył się chyba Pinhead, bohater cyklu horrorów *Hellraiser*, demon-sadysta zajmujący się rozrywaniem dusz na strzępy, właściciel bladego, łysego łba najeżonego gwoździami. Na podium na pewno znalazłby się też Freddy Krueger, mieszkaniec ulicy Wiązów (i twoich snów), w charakterystycznym kapelutku, niemodnym i brudnym swetrze, z brzytwami zamiast pazurów. Ale też dziewczynka z *Egzorcysty* i Jack Nicholson (właściwie Torrance) z *Lśnienia*, z tej sceny, w której przez rozwalone siekierą drzwi zagląda z diabolicznym uśmiechem do łazienki. Postacie historyczne też się zdarzały, na przykład Aleister Crowley, Charles Manson albo Anton Szandor LaVey, czyli samozwańczy czarny papież. Biały papież, a więc papież Polak, gościł na flyersach rzadziej, a jeśli już, to oczywiście w jakiejś prześmiewczej roli, choć sataniści z lat dziewięćdziesiątych byli dla niego znacznie bardziej łagodni niż dzisiejsi autorzy internetowych cenzopap.

Obrazkom, jak już wspomniałem, towarzyszyły słowa. Prawdziwe fajerwerki diabolicznego copywritingu. Nie będę gołosłowny, podam przykłady. „Precz z trendami. Precz z modą. Przecz z pokojem. Przecz z zabawą. Precz z życiem. Precz ze światłem” – tak wydawca zachwala debiutancką płytę norweskiej grupy Dimmu Borgir, która chwilę później stanie się znienawidzonym przez podziemie symbolem komercjalizacji black metalu. Ale tymczasem: „To dzieło sztuki nie może być porównywane z żadnym innym zespołem przez nas wydawanym. To totalnie unikalna klątwa. Nic więcej nie trzeba dodawać”. Jedziemy dalej: „Co noc o północy zombie opuszczają swoje groby, by zdobyć codzienną porcję mięsa. Od lutego 1993 te zombaki budzą się o północy… by czytać nowy numer zina *Master of Brutality*”. Nie zgadniecie, jaka ilustracja towarzyszy temu uroczemu zagajeniu. Zombie? Cmentarz? Ależ skąd! Na odwrocie flyera jakiś korpulentny młodzian wypina gołe, blade dupsko, a slogan głosi: „Scena produkuje dziś więcej gówna niż moja wielka, tłusta dupa”. Nie wiem jak państwo, ale ja bym czytał tak

reklamujący się magazyn z całych sił. To może teraz kaseta z piosenkami, której autorzy zachęcają potencjalnych nabywców tymi słowami: „Przygotuj się na najmroczniejszą, najbardziej satanistyczną i nieokiełznaną jazdę swojego żałosnego życia… Czarna bogini żąda tego od ciebie. A więc daj się jej wyruchać do nieprzytomności za jedyne 2,5 funta". To reklama demówki Cradle of Filth, rzeczywiście wartej tych pieniędzy. Wtedy, bo dzisiaj na serwisach aukcyjnych za oryginał pewnie trzeba zapłacić ze sto razy więcej. Trzeba było słuchać czarnej bogini. „Klęknij w menstrualnej krwi" – proponuje zespół, który nagrał demo zatytułowane *Menstrualna zupa*. Wszystko się zgadza. Następny proszę. „Pięć utworów diabolicznego i satanicznego death metalu, nie gówna produkowanego przez 99% sceny. Najdziwniejsze teksty jakie kiedykolwiek usłyszysz grane przez trio podludzi masturbujących się na chwałę mrocznego Szatana. Odrzucamy każdy rodzaj pozytywnych emocji i ty też lepiej powinieneś…" – i tak dalej, i tak dalej. Nazwa nieistotna, ale pamiętam, że w muzyce również za bardzo się starali i tak samo przynudzali. Ale już na przykład kasetę reklamowaną tymi słowy chciałoby się mieć: „[…] hiperaktywna wojenna masturbacja, ekstremalna industrialna fala uderzeniowa, godzina hałasu z rozrywającym bólem głowy". Dla osób o nieco innej wrażliwości też były odpowiednie propozycje: „Z czarnej pustki, z rdzenia otchłani. Poprzez ciemną przestrzeń, wśród grzmotów bitewnych kotłów, przy wtórze orientalnych trąb, pod celtyckimi znakami na sztandarach, z imieniem Cromm Cruach na ustach, wypłynęła pierwsza fala – armia duchów. Posępnych zjaw zniszczonych przez czas. Tak w dzień Samhain ożyła magia Druidów. Nadszedł czas zemsty. Stara magia odzyska to, co zostało jej brutalnie zabrane przed wiekami. Zaraza zostanie usunięta". Po tym poetyckim wstępie przyszedł czas na konkrety: „Jakość dema jak na polskie warunki dobra, a więc jeśli chcesz czegoś nowego co gra się w death metalu – pisz na adres". W ten sposób do zapoznania się ze swoimi pierwszymi nagraniami zachęcał Graveland.

Były też flyersy o charakterze publicystycznym lub polemicznym, z czymś lub o coś walczyły, kogoś wychwalały lub za czymś agitowały. Niegłupi pomysł. Te same treści zamieszczone w fanzinie trafiały do dziesiątek, może setek odbiorców, a ulotek można było natrzaskać tysiące

i w dodatku krążyły one bez końca. Mało kto chomikował po sztuce jak ja. Najczęściej się je po prostu przeglądało, korzystało z tego, co budziło zainteresowanie, a potem pakowało w kopertę z kolejnym listem i słało dalej.

Blackmetalowcy, wściekli na niemiecką firmę Nuclear Blast za wydawanie otwarcie chrześcijańskiego zespołu Mortification, namawiali flyerami, żeby „wszyscy prawdziwi sataniści" bojkotowali wydawnictwa z tej wytwórni. Żeby „nie kupowali u Żydów". Z kolei organizacja przedstawiająca się jako Polish Black Metal Syndicate (pamiętam, jak zgadywaliśmy, kto może do niej należeć) wzywała do bojkotu wielu polskich zespołów (między innymi Graveland, Infernum i Veles), zinów i wytwórni, tak uzasadniając swoją odezwę: „To są ci, którzy swym bezmyślnym postępowaniem doprowadzili do rozłamu Polskiego Podziemia! Spowodowali podziały pomiędzy death a black maniax, wprowadzili do Podziemia idee faszystowskie, nazistowskie, nacjonalistyczne i rasistowskie". Wszystkich godził jakiś anonimowy działacz Ruchu Narodowego z Sopotu, który proponował darmową broszurę zatytułowaną *Black metal rosnące zagrożenie*. Mnóstwo krążyło tych ulotek, bezmyślnie rozsyłanych przez samych blackmetalowców. Cóż, niepisany kodeks podziemia jednoznacznie zobowiązywał nas do rozsyłania otrzymanych pocztą flyerów. Nawet jeśli wiedziałeś, że dana karteczka reklamuje towary lub usługi osobnika niegodnego zaufania, pchałeś ją dalej, ewentualnie dopisując w ramach ostrzeżenia „rip-off".

W drugim pudle mam ziny. Kartkuję debiutancki numer „Slaughter". To mógł być pierwszy fanzin, jaki wpadł mi w ręce, a przynajmniej pierwszy, który zapamiętałem. Oprawa graficzna ubożuchna, treści też nieszczególnie imponujące, w dużej mierze przedruki (czy raczej streszczenia) z oficjalnych magazynów z Zachodu. Dobrze, że trafiłem najpierw na coś takiego, a nie na „Eternal Torment", bo nigdy nie odważyłbym się na robienie własnego zina. To był dla wielu z nas punkt odniesienia. Niby garść kserowanych kartek z tekstami o muzyce, a jednak Gwiazda Polarna pozwalająca odnaleźć drogę w ciemności. Po pierwsze, chodziło o inicjacyjne dla całego pokolenia teksty Marcina z „Na Przełaj", my z nich prawie wszyscy. Po drugie, pozdrowienia i podziękowania dla

„Eternal Torment” odnajdowaliśmy we wkładkach kaset i płyt ulubionych zespołów. Po trzecie, jak już zaczęliśmy pisać do kapel z całego świata, połowa listów, które dostawaliśmy, zawierała zagajenie: „Znasz Marcina? Pozdrów koniecznie, super facet!”. Nie znałem, niestety, ale oczywiście potwierdzałem skwapliwie, jakbyśmy się chowali pod jednym dachem. Po czwarte wreszcie: „Eternal Torment” był świetny. Imponował rozeznaniem w meandrach światowego undergroundu, bawił rubasznym, gwiżdżącym na tabu humorem, porywał entuzjazmem bijącym z każdej recenzji. Byłem fanem połowy zespołów, o których tam przeczytałem, zanim usłyszałem jakiekolwiek ich nagrania. Do tego „Eternal Torment” pisany był specyficznym, powykręcanym angielskim, który popsuł nieco wysiłek moich nauczycieli języka, ale za to sprawił, że nie baliśmy się jechać po bandzie mimo ograniczonych możliwości leksykalnych.

My uczyliśmy się zinowego fachu, podglądając Wawrzyńczaka, ale skąd on to wszystko wiedział? Zaczęło się zimą 1986 roku, był wtedy uczniem drugiej klasy liceum. Z maszyną do pisania, wypożyczoną od matki, która była redaktorką w Arkadach, wprowadził się na kilka miesięcy do koleżanki, która dysponowała wolną chatą. Tam wystukał garść przemyśleń na temat metalowych nowinek, do których miał dostęp wcześniej niż inni, nadając im formę pierwszego numeru „Metalliana”, przodka „Eternal Torment”.

„Dlaczego, po co – nie wiem” – przyznaje rozbrajająco po latach, kiedy zagajam go na Facebooku. Jako inspirację wskazuje „Thrüstazine”, a więc broszurkę wydaną przez nowojorski zespół Savage Thrust. Nie był to typowy zin, bo monotematyczny, poświęcony jednej grupie, ale rzeczywiście mógł podpowiedzieć, co może zrobić człowiek uzbrojony w dobre chęci, maszynę do pisania, nożyczki, klej i dostęp do kserokopiarki. Oczywiście, dobrze było też mieć o czym pisać. „Najwyraźniej pisałem już z kapelami. Tu inspiracją był niejaki Kurt z giełdy płytowej w Hybrydach, który pokazał mi masę demówek, moją pierwszą było Detente. Ależ to było uczucie, w tamtej szarudze dostać coś z Pierwszego Świata! Wcześniej coś już tam na maszynie stukałem, prowadziłem też przez lata zeszyt, gdzie notowałem wyniki listy przebojów

Trójki i wklejałem zdjęcia kapel, wpisywałem składy itd., więc idea tekst plus obraz była dość naturalna”.

Ach, ja też przecież to robiłem! Nie miałem więcej niż dziesięć lat, kiedy znalazłem zeszyt mamy, do którego jako nastolatka wklejała zdjęcia ulubionych wykonawców i teksty ich piosenek, znajdowane w „Nowej Wsi” czy „Przekroju”. Postanowiłem robić to samo. Zacząłem od Izabeli Trojanowskiej i Shakin’ Stevensa, a skończyłem na pękatych tomach wypełnionych wycinkami z metalem. Mam je do dziś. Ostatni z zeszytów zapełniony jest ledwie do połowy – nie skończyłem, ponieważ zacząłem kleić „Diabolic Noise”.

Wróćmy jednak do „Eternal Torment”. Od mozolnego wyklejania makiety pierwszego zina do podziemnego aktywizmu pełną gębą droga była krótka. Wawrzyńczak zaprzyjaźnił się z Barielem, liderem łódzkiej grupy Imperator, i wzajemnie się napędzali w wyścigu ku muzycznej ekstremie, a także inspirowali do działań muzycznych i okołomuzycznych.

„Nigdy nie miałem długich włosów ani słuchu muzycznego, więc znalazłem sobie miejsce na scenie, czy po prostu w jakiejś grupie rówieśniczej, jako »dziennikarz«” – wspomina Wawrzyńczak. Próbował też swoich sił jako menedżer podziemnych zespołów, wydawał taśmę kompilacyjną, wprowadzał innych w arkana undergroundu, co podkreśla choćby Peter, lider Vadera. Kto wie, jak potoczyłyby się losy Vadera, a więc całej polskiej sceny ekstremalnej, gdyby edytor „Eternal Torment” nie pokazał muzykowi, że za żelazną kurtyną też jest jakaś cywilizacja i wbrew pozorom mamy do niej dostęp. Były też pomniejsze osiągnięcia, ale i tych bym nie lekceważył: „Pamiętam jak mnie kiedyś »Eternal Torment« uratował przed skrojeniem przez kolegów z Dębicy w tym barze mlecznym kawałek przed Spodkiem – to było miłe. Na Metalmanii’87 miałem już nawet backstage, to też było coś”.

Marcin obrósł w naszym podziemiu legendą już choćby przez to, że przez dłuższy czas gościł u Mayhem, zanim rozpętali w Norwegii nową wojnę religijną. Sam jednak niechętnie wspomina tamte czasy, ponieważ krajowe i wyjazdowe przygody w gronie szukających mocnych wrażeń małolatów raczej pogłębiły problemy osobiste, przed którymi uciekał, niż je rozwiązały. Zerwał zatem z podziemiem i zniknął nam z radaru na długie

lata. Dzisiaj jest poważanym autorem książek, tłumaczem i szefem Wydawnictwa Wielka Izera.

Mniej więcej w tym czasie, kiedy ja wkręcałem się w metalowy underground, Marcin Wawrzyńczak się z nim żegnał. Podobno bez żalu. Nie wiedział, że zapałka, którą rzucił, wywołała wielki pożar… A może to nietrafiona metafora? Może zamocował linę, która jemu co prawda nie bardzo pomogła, ale za to uratowała wielu innych? O tym później. Na razie niech będzie, że to był płomień nie do ugaszenia. Marcin zapadł się pod ziemię, „Eternal Torment" przeszedł do historii, ale już byli inni. Dzieło zniszczenia kontynuowały choćby takie tytuły jak „Thrash'em All" z Legionowa (który przeistoczył się w oficjalny magazyn muzyczny, a później wypączkował w wytwórnię płytową, agencję koncertową i management Vadera oraz kilku innych grup), „Holocaust" ze Świecia (jego edytor założył wytwórnię płytową Pagan Records, która dała światu Behemoth, Furię i… Lux Occulta), „Megattomic Deathruction" z Ciechanowa (jego edytor organizował znakomity festiwal S'thrash'ydło), „Dethroner" z Wrocławia, „Death Metal" z Tarnowa, „Thrash & Core" z Gniezna (z którego zrodziły się pierwszoobiegowy magazyn „Morbid Noizz" i wydawnictwo płytowe – choć Paweł Kamiński odciął się od swojej niecnej działalności sprzed lat, „promowanie satanizmu" nie pomogło mu w wyborach na prezydenta miasta, w których startował z ramienia Prawa i Sprawiedliwości), lubelsko-sosnowiecki „Infernal Death" (który miał zawsze satyryczne zacięcie, a przy tym zaciekle walczył ze skrajnie prawicową flanką black metalu), „C.O.C." z Warszawy (od tego swoją przygodę z muzyką rozpoczął Michał Wardzała, dziś szef Mystic Production, największej polskiej wytwórni niezależnej), „Purgatory" z Piotrkowa Trybunalskiego, „Necrologus" z Tarnowskich Gór, „Beermacht Noise" z Białej Podlaskiej (edytor organizował też festiwal Shark Attack), „Fucking Bitch" z Garwolina, „Burning Abyss" z Opoczna. Za nimi przyszły setki innych. W samej tylko Dukli w szczycie wydawniczego szału były trzy, a mowa o miasteczku liczącym ze trzy tysiące mieszkańców (z przysiółkami). Większość zinów wyginęła, jak dinozaury, kiedy w scenę walnął meteoryt zwany internetem, ale są i takie, które pojawiły się całkiem niedawno, ponieważ młodzież uważa, że papier jest lepszym medium do

utrwalania treści o undergroundowym metalu niż sieć. Istnieją też w tej branży niezniszczalni weterani – Grzesiek Fijałkowski, który w latach dziewięćdziesiątych wydawał zina „Kassandra", dziś prowadzi prężny undergroundowy label Godz ov War Productions, Leszek Wojnicz-Sianożęcki na gruzach magazynu „Equilibrium of Noise" wydaje fanzin „Oldschool Metal Maniac", którego nazwa mówi wszystko o zawartości, a Adam Stasiak z Gdańska wydaje swój „Necroscope" bez przerwy już od trzech dekad i pod względem niezłomności jest chyba lokalnym rekordzistą.

* * *

Nasz metalowy underground był analogowym prototypem globalnej sieci komputerowej zwanej internetem. Listy były naszymi mailami, flyersy robiły za newslettery, spam, ale i memy, *tape trading* to nasze torrenty, a ziny były hubami informacyjnymi tudzież portalami. W oficjalnych mediach informacje o metalu znajdowały się nie tylko na marginesie głównego nurtu, ale w dodatku rzadko dotyczyły tego, co najbardziej nas interesowało, czyli muzyki najnowszej, najbardziej ekstremalnej. Za pośrednictwem zinów artyści na dorobku mogli opowiedzieć o sobie i swojej sztuce fanom, którzy kochali i doceniali nowinki. Bo trzeba to wyraźnie zaznaczyć: ziny czasem wspominały przeszłość, kłaniały się uprzejmie niektórym legendom gatunku, ale koncentrowały się przede wszystkim na przyszłości. Fajnie było zrobić wywiad z dużym zespołem (czyli według ówczesnych kategorii z kimś, kto miał kontrakt płytowy i ze dwa, trzy albumy w oficjalnym obiegu) i niektórym edytorom udawało się dowozić takie materiały, ale to były wyjątki. Istotą działalności zinów była pogoń za nowością, odkrywanie i promowanie jutrzejszych gwiazd i gatunków muzycznych, które były zbyt świeże i radykalne, żeby oficjalne media traktowały je poważnie.

Wielką zaletą zinów była ich kolektywna mądrość. W samej tylko Polsce w latach dziewięćdziesiątych ukazywały się setki tytułów, ale wszystkie w niewielkich nakładach, od kilkunastu do kilkuset egzemplarzy. Nie było więc głosów dominujących, autorytetów forsujących określonych

wykonawców z pozamerytorycznych względów. W drugiej połowie dekady tak już się stało, ponieważ ziny, które przeszły na profesjonalizm i działały w oficjalnym obiegu – jak „Thrash'em All" czy „Morbid Noizz" – miały swoich faworytów i swoje tematy tabu. Jednak mimo wszystko scena zinowa w pełnym rozkwicie miała najlepsze zalety wspomnianej już sieci, w tym dążenie do równowagi. Pojedyncze, skrajne opinie były zbyt ciche, aby się przebić, zatem rozgłos i uznanie zyskiwały dopiero zjawiska, które za interesujące i godne wsparcia uznały dziesiątki, setki edytorów. Ten sam mechanizm sprzyjał artystom pracowitym i kontaktowym. Dobra muzyka pomagała, ale jeśli do tego nawiązywałeś i utrzymywałeś setki kontaktów, jeśli w pocie czoła odpowiadałeś na listy i udzielałeś wywiadów, nawet tym najmniejszym, najbardziej amatorskim fanzinom, twoje akcje w undergroundzie rosły. Kto na listy nie odpowiadał, uchylał się od rozmów albo, co gorsza, wypowiadał się tylko dla najbardziej popularnych tytułów, szybko zostawał uznany za zarozumialca, który za nic ma niepisane, ale święte scenowe zasady, i osiągał skutek odwrotny do zamierzonego – odwracano się od takich gagatków, konsekwentnie ignorowano, umniejszano zasługi.

W jakimś stopniu były to prawidła przejęte od kolegów starszych w wierze, od punków i hardcore'owców, którzy organizowali się w podobny sposób chwilę przed nami. „Współpraca, nie konkurencja" – działaliśmy pod sformułowanym przez nich hasłem. Scena rosła w siłę, bo wszyscy trzymali ze wszystkimi, wspierali się, służyli radą, udostępniali swoje kontakty – od adresów zespołów przez maniaków *tape tradingu* z dalekiego świata po punkty ksero czy hurtownie tanich czystych kaset – i rozprowadzali nawzajem swoje towary. Wsparcie, o którym wspomniałem, nie oznaczało jednak poklepywania się po plecach. Byliśmy zaskakująco surowi, czasem wręcz okrutni nawet dla przyjaciół, ale nie pamiętam, żeby ktoś się obrażał o recenzje – za to wszyscy starali się bardziej, zatem w krótkim czasie, w dwa, trzy lata, cała ta scena dokonała niewiarygodnego skoku jakościowego, od kompletnej amatorki, zarówno na scenie, jak i wokół niej, do niemal pełnego profesjonalizmu. Ale kiedy pojawiły się tu i ówdzie pierwsze pieniądze, skończyła się współpraca,

a zaczęła konkurencja. Pieniądze wygnały nas z raju, nie pierwszych i nie ostatnich.

Fanziny służyły scenie, wspierały artystów, informowały fanów, ale edytorzy też coś z tego mieli. Oczywiście nie chodzi o kasę, nie dało się na tym zarobić, i nie chodzi o to, że nakłady były niewielkie. Nawet jeśli ktoś umiał liczyć, nie był w stanie tak skalkulować ceny, żeby za chwil kilka inflacja nie zacisnęła mu pętli na gardle. Weźmy taki rok 1990. Wiosną kończysz numer, sprawdzasz, ile kosztuje ksero, ile przesyłka magazynu o określonej wadze, i na tej podstawie szacujesz, że wyjdziesz na swoje, jeśli za gazetkę krzykniesz tysiąc dwieście złotych plus sto złotych za przesyłkę (denominacja jeszcze przed nami, proszę się nie dziwić tym zerom). Drukujesz flyersy, na których umieszczasz wszelkie niezbędne informacje, i wysyłasz je swoim kontaktom z prośbą o rozprowadzenie. Ulotki tygodniami i miesiącami krążą po Polsce, spływają zamówienia. Kłopot w tym, że po wakacjach za odbicie tego samego magazynu punkt ksero każe ci płacić dwa tysiące złotych, poczta też podrożała, o sto procent. To nie żarty, nie kombatancka przesada – w 1990 roku inflacja w Polsce wyniosła prawie sześćset procent, a do końca lat dziewięćdziesiątych była dwucyfrowa. Nic dziwnego, że plagą podziemia były opóźnienia w realizacji zamówień, długi, prośby o dopłaty… W miarę opłacało się jednorazowo wydrukować większy nakład, a później sukcesywnie go sprzedawać, ale większość z nas była smarkaczami bez pracy, często z domów przeoranych ekonomicznie przemianami ustrojowymi, i mało kogo stać było na tak ekstrawaganckie inwestycje. Opłacało się zatem robić zina, ale go nie sprzedawać. To nie żart. Pieniądze były złem koniecznym, upierdliwym i niekochanym dodatkiem do naszej rzeczywistości. Królował handel wymienny. Robiłem zina przede wszystkim po to, żeby móc wymieniać się na inne ziny oraz kasety demo, na których kupno nie mogłem sobie wtedy pozwolić. Bo o ile jeszcze kieszonkowe umożliwiało raz na jakiś czas lokalne zakupy, o tyle ziny, demówki i płyty z Zachodu były poza naszym zasięgiem. Postsocjalistyczna, w dodatku gwałtownie pikująca złotówka nie była walutą wymienialną, a jej kurs w stosunku do dolara był skrajnie niekorzystny. Moi rodzice zarabiali wtedy pewnie po pięćdziesiąt dolarów

miesięcznie, może mniej, więc kupienie kasety z trzema deathmetalowymi piosenkami za pięć dolarów nawet nastoletniemu maniakowi wydawało się trudną do uzasadnienia ekstrawagancją. Na szczęście mili koledzy z Ameryki, Niemiec, Brazylii czy Australii też chcieli się wymieniać, zatem wszyscy byli szczęśliwi. Jak w tym starym dowcipie, w którym baca chciał sprzedać psa za milion, ale nikt nie chciał kupić, więc wymienił go na dwa koty po pół bańki sztuka.

Drogą dedukcji ustaliłem, że zagraniczni koledzy, od Skandynawii po Malezję, nie są szczególnie zainteresowani zinem wydawanym po polsku, bo samo oglądanie obrazków to za mało. Dwa numery „Diabolic Noise" wyszły więc po angielsku. Napakowane wywiadami z undergroundową śmietanką tamtych czasów, cieszyły się dużym zainteresowaniem, zatem listonosz cierpliwie znosił mi codziennie sterty kaset i zinów na wymianę. Kilku innych polskich edytorów robiło to samo. Nie chodziło o to, żeby za pomocą gazetki z podkarpackiego miasteczka nowej świetnej kapeli z Kanady ułatwić dotarcie do potencjalnego fana w Grecji, choć takie były efekty uboczne tego procederu. Chodziło o to, żeby za sprawą towaru, którym była informacja w języku zrozumiałym na całym globie, zasypywać ekonomiczne i cywilizacyjne przepaści, które odziedziczyliśmy po Jałcie, Gierku, Związku Radzieckim i innych takich.

Oczywiście, żeby robić zina po angielsku, trzeba było znać ten język. Nie biegle, na poziomie akceptowalnym dziś w kręgach akademickich czy biznesowych, ale na tyle, żeby być zrozumianym przez międzynarodówkę oszalałych na punkcie muzyki gówniarzy, którzy też średnio angielski znali. Nie miałem angielskiego ani w podstawówce, ani w liceum, ale miałem taką motywację do jego nauki, że daj Boże zdrowie. Nauka i szlifowanie dziennikarskiego warsztatu przez błądzenie po omacku, przez rozpaczliwe próby i żenujące błędy to kolejny edukacyjny profit z wydawania gazetki o hałaśliwych bękartach Szatana. Moi rówieśnicy w czasie całej swojej kariery w szkole średniej napisali pewnie ze trzydzieści wypracowań plus może jeszcze garść liścików miłosnych, bo komórki i SMS-y przyszły później. Ja natomiast w tym czasie zrobiłem z setkę wywiadów, może dwie, napisałem pół tysiąca recenzji, o masie listów nie wspominając. Nawet

koza nauczyłaby się pisać przy tak intensywnych zajęciach praktycznych, więc i mi zostało w głowie to i owo.

Na końcu wspomnę o najmniej uchwytnym, ale równie istotnym psychologicznym aspekcie pracy edytora zina metalowego. Dla dzieciaków z problemami, dla outsiderów i dziwaków, dla odrzucanych przez grupę rówieśniczą i takich, którzy niekoniecznie chcieli za rówieśnikami nadążać w ich społecznie akceptowalnych pasjach (takich jak dyskoteki albo sport), zaciągnięcie się do undergroundowej armii było jak diagnoza, że ta choroba, na którą cierpisz, jednak nie jest śmiertelna. Nie musisz się dostosowywać, wystarczy znaleźć sobie podobnych, choćby na przeciwległym skrawku kuli ziemskiej. Nie jesteś zjebem. A nawet jeśli jesteś, to jest was legion i razem dacie radę. Ziny, listy, *tape trading* nie służyły wyłącznie do zdobywania nowej muzyki i informacji o niej, ale były też sprawdzaniem łączności. Jak nocne nawoływanie straży na murach średniowiecznego zamku, jak ognie latarni morskich – ty czuwasz i oni czuwają, nie damy się pożreć ciemności.

„Ta muzyka i ta scena jest jakąś terapią przez mękę dla ludzi, którzy mają jakiś problem i przeprocesowują go” – to znowu Marcin Wawrzyńczak z „Eternal Torment” w wywiadzie udzielonym dobrych kilkanaście lat po swoim rozbracie z podziemiem. Jak widać, patrzymy na tę samą szklankę, ale on widzi ją do połowy pustą. „Z jednej strony chodziło o to, aby się umartwiać i katować. Co jest wynikiem z pewnością jakichś osobistych kwestii osobowościowych – psychicznych i rodzinnych. Mam wrażenie, że cała ta banda to kolesie, którzy mają problem ze swoją męskością, ze swoim »maczyzmem« – przez co muszą chodzić najeżeni tym żelazem i pokazywać, że są tacy pancerni i mocarni. Ewidentnie widzę tu problem, co wiąże się z męskością i łączy się z figurą ojca. W moim przypadku zgadza się to w 100 procentach. Z drugiej strony, był to jakiś bunt przeciwko opresyjnemu systemowi tamtych czasów. Systemowi katolicko-komunistycznemu. Punkowcy bardziej buntowali się w stronę komunizmu, a metalowcy – katolicyzmu”[12].

Przejście z dzieciństwa w dorosłość zawsze jest trudnym czasem, niezależnie od epoki i szerokości geograficznej. My dodatkowo trafiliśmy na turbulencje przemian ustrojowych i społecznych, które z dnia na dzień

wywróciły obowiązujące zasady do góry nogami, kwestionowały dawne wartości, obracały w proch i pył znaczną część wiedzy wyniesionej ze szkoły czy domu. Młodzi ludzie uczyli się w zawodówkach czy technikach, ale zakłady pracy, do których ich szykowano, nagle przestawały istnieć, zwalniając tysiące pracowników. W tym ich rodziców. W kapitalizmie miało chodzić o dostatek, a przyszły bieda, niepewność, przemoc. Starzy mieli aż za dużo swoich problemów, więc dorosłe dzieci musiały jakoś same sobie radzić i ta metalowa międzynarodówka była dla wielu z nas nieuświadomioną strategią przetrwania. Na krótkim dystansie, z dnia na dzień, dawała zajęcie głowie i rękom, chroniąc je przed gorszymi scenariuszami. Pomagała budzić się rano i zasypiać z nadzieją, że mimo wszystko jutro czeka nas coś fajnego, choćby przesyłka z kasetą, z kolejną porcją ukochanego niesłuchalnego burczenia. Zinowa szkoła pozwoliła nam też nabyć umiejętności, które przydają się dziś w najróżniejszych zawodach. Kto w tamtych czasach wydawał podziemną prasę, kasety lub organizował koncerty, dzisiaj jest w stanie poradzić sobie niemal z każdym wyzwaniem – dlatego nie dziwię się, kiedy widzę dawnych kolegów z okopów w największych mediach, dużym biznesie, kancelariach prawnych lub wykładających na dobrych uczelniach. Oczywiście, nie wszystkim udało się osiągnąć wymierne życiowe i zawodowe szczyty, ale sukcesem większości z nas jest to, że przetrwaliśmy.

Frontowe doświadczenie wytwarza wyjątkowo silne więzi, a nowe technologie pomogły je odświeżyć, więc znowu jesteśmy w mniej lub bardziej intensywnym kontakcie. Niektórzy lubią sobie regularnie powspominać, ponieważ dla wielu była to przygoda życia, ale są i tacy, którzy mają już zupełnie inne zainteresowania i niechętnie dają się wciągać w kombatanckie gawędy. Jestem jednak przekonany, że jedni i drudzy potwierdziliby moje przekonanie, że gdybym o dowolnej porze dnia lub nocy znalazł się w którymś z polskich (i nie tylko, bo wielu wyjechało na stałe) miast, bez dokumentów i grosza przy duszy, ale potrafiłbym trafić na próg ich domu, mógłbym liczyć na świeżą pościel i gorącą michę oraz na długą, serdeczną rozmowę. Wszystko to niezależnie od łączącego nas ongiś stopnia zażyłości i od tego, czy przez ostatnie trzydzieści lat pozostawaliśmy w kontakcie. Mogliśmy się nigdy nie spotkać na żywo

i ostatnie listy wymienić w 1993 roku, ale to i tak by zadziałało. Przyjaźń z wojska trwa całe życie, a my wciąż jesteśmy tą armią. Chwilowo w stanie rezerwy.

Rozdział IX

Piwo w żyłach

Soundtrack: Carnivore – *Jack Daniel's and Pizza*

Subkultury były sposobem na emigrację z szarego, beznadziejnego PRL-u do magicznej krainy, którą można sobie było urządzać według własnych potrzeb. Emigrację pięknie paradoksalną, bo wewnętrzną i kolektywną zarazem. Tego rodzaju eskapizm można też napędzać używkami, które nierzadko spożywa się w grupie, a przecież i tak każdy uwala się osobiście. Piło się w Polsce zawsze, ale do lat osiemdziesiątych w mediach był to temat tabu, a w szkole harcerze lansowali model ascetycznego wychowania do posłuszeństwa socjalistycznej ojczyźnie. Dla antysystemowej młodzieży jeszcze jeden dobry powód, żeby swój bunt dopalać alkoholem, narkotykami i innymi specyfikami z domowej apteczki, spiżarki lub warsztatu majsterkowicza. Każdy oczywiście zabijał się tym, czym lubił, ale ja tu nie o indywidualnych wyborach, tylko o jednoczących całą społeczność symbolach. Tu nie ma wątpliwości: rytualnym napojem metalowców było i do dziś pozostało piwo. Innym alkoholem też nie pogardzą, ale o żadnym nie śpiewało się niezliczonych hymnów, żaden nie trafiał tak często na okładki płyt i zdjęcia promocyjne. Na koncertach i festiwalach innych napojów może zabraknąć, jedzenie też nie jest niezbędne, ale bez piwa metalowiec po prostu gorzej słyszy.

Tymczasem w latach osiemdziesiątych Polska była krajem wódczanym. Złoty płyn z białą pianką był ceniony, poszukiwany, ale nie spożywany tak masowo, jak już dekadę czy dwie później, bo go po prostu brakowało na rynku. Mój wewnętrzny, domorosły antropolog podpowiada więc, że rodzimi metalowcy nie ukochali piwa samodzielnie, na bazie własnego, codziennego doświadczenia, ale przejęli je z całym metalowym

dobrodziejstwem inwentarza z krajów, gdzie ta subkultura się rodziła. Myślę przede wszystkim o Wielkiej Brytanii, gdzie proletariacki metal łączył się z kulturą pubową, ale też o Niemczech, gdzie zawsze piło się dużo piwa, niezależnie od pozycji społecznej i zainteresowań. Jeśli do tego dodać fakt, że długo najbardziej metalowym polskim regionem pozostawał Śląsk, a więc kolejna kraina piwem płynąca, łatwo zrozumieć, dlaczego właśnie metalowcy chłoną złoty napój jak gąbka.

Z pieśni sławiących cudowne właściwości piwa oraz przymioty jego amatorów można by ułożyć niezłą składankę. Trafiłby na nią na pewno utwór *Beer Drinkers and Hell Raisers* w wykonaniu Motörhead, choć i oryginałem, autorstwa ZZ Top, metalowcy – zwłaszcza podchmieleni – by nie pogardzili. Do tego *Blood, Guts and Beer* Tank, *Beer Pressure* Municipal Waste, *Beer, Metal, Trolls and Vomit!* Nordheim, *Cops Broke My Beer* Acid Drinkers, *Beer! Metal! Sex!*Abigail, *Drink* Alestorm, *Raise Your Horns* Amon Amarth i – takim tytułem warto zakończyć tę listę – *Another Stupid Song of Beer* [Kolejna głupa piosenka o piwie] Steignyr. Popularny w naszym kraju pod koniec lat osiemdziesiątych – bo grający jazgotliwie i bardzo szybko – amerykański zespół Wehrmacht nazwę może miał kontrowersyjną, ale w tekstach ani krzty neonazistowskich sentymentów. Za to miłości do piwa całe oceany. Swoją muzykę nazywali beer core'em, a drugą – i zarazem ostatnią – płytę zatytułowali *Biērmächt* i opatrzyli okładką przedstawiającą pięciu pancernych przy swoim alkoczołgu, mocno nasączonych piwem. Gdyby ktoś jeszcze miał wątpliwości, o co im mogło chodzić, tytuł jednego z utworów brzmiał *Drink Beer Be Free* [Pij piwo, bądź wolny].

Polscy metalowcy, nieodrodne dzieci tego narodu, zawsze doskonale rozumieli ów koncept wolności w płynie. Dowodem choćby *Piwo w żyłach*, wspólna piosenka polskich grup Tester Gier i Terrordome, z łatwym do zapamiętania refrenem: „Piwo dziś pij". Tester Gier ma zresztą więcej tego rodzaju pieśni w repertuarze, choćby *Grill and Destroy*, z którego dowiadujemy się, że „nie jest ważne, co się smaży / ważne, czym się to zapije". Nie chcę państwa pozostawiać w niepewności, chodzi oczywiście o „browar za złoty sześćdziesiąt".

Działający współcześnie Tester Gier kontynuuje zakrapiane tradycje, obecne w polskim thrash metalu na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Szczeciński Quo Vadis w utworze *Wegetacja*, otwierającym ich kultowe demo *MONofobia* z 1989 roku, w smaku piwa odnalazł interesującą metaforę kuszącej, acz niemożliwej ucieczki od rzeczywistości. „Szary dzień, szara noc / Powszednia nasza rzeczywistość / I tylko czasem w inny świat / Przenosi nas cudowny / Piwa smak" – takie są miłe złego początki. Ale koniec, niestety, w punkcie wyjścia: „Ile jeszcze mamy nadzieją żyć / Że wreszcie coś się zmieni / Ludzka cierpliwość granice ma / A w ustach zamiast piwa pojawił się / Goryczy smak". Słupska grupa Aggressor nazwę miała co prawda srogą, muzykę też drapieżną, ale w tekstach raczej wygłupy niż poważne, egzystencjalne rozważania. Ich taśmy demo z tamtego czasu nosiły tytuły *Notoric Drinkers* i *Still Delirium*, a jeden z utworów, wyjątkowo lubiany przez publiczność, leciał tak: „Idzie Mietek, patrzy wkoło / Patrzy budka, napis »piwo« / Tak mu sucho było w pysku / Nie wytrzymał, przepił wszystko".

Smirnoff nazwę co prawda zawdzięczał wódce, ale do publiczności skutecznie wdzięczył się utworem *Na kłopoty napój złoty* („Na ból głowy i wyrostek pijcie piwo ciechanowskie" – wykazywali się do tego lokalnym patriotyzmem). Warszawski Testor ceniony był za piosenkę o toksycznych właściwościach mleka i cudownej, ratującej życie odtrutce – *More Beer! (Die by the Milk)* prezentowane było w *Muzyce młodych*.

Piwo chętnie się opiewało, ale w latach osiemdziesiątych i nawet na początku transformacji ustrojowej nie był to jeszcze napój ani tak powszechnie dostępny, ani tym bardziej tak smaczny, jak mu się dzisiaj zdarza. Wódka była droga, wino – takie prawdziwe, z winogron – znane tylko z zagranicznych filmów. Piło się jabole, czyli wyroby winopodobne, otrzymywane najczęściej z jabłek, solidnie zaprawiane siarką (żeby tak od razu nie zatruć konsumenta pleśnią z podłej jakości surowca), a często i spirytusem. Nazw potocznych te trunki miały bez liku – siara, bełt lub mózgotrzep dobrze oddają ich charakter – a jedna z nich, czyli kwas, dała nazwę poznańskiemu zespołowi thrashmetalowemu, który odniósł niemały sukces w rodzimym mainstreamie. Acid Drinkers to nic innego jak

Kwasożłopy, choć konia z rzędem temu, kto znajdzie Anglika, który zrozumie, o co w tej nazwie może chodzić.

Trzy najbardziej pijackie zespoły w historii gatunku to prawdopodobnie fiński Korpiklaani, szwedzki Gehennah i niemiecki Tankard. Nie chodzi o to, że muzycy owych grup to ochlaptusy, choć pewnie za kołnierz nie wylewają, ale o to, że procenty stanowią znaczny procent tematyki ich tekstów. Gehennah zgrywają degeneratów i trzeba przyznać, że jest to jakiś pomysł. Okładka ich debiutanckiej płyty *Hardrocker* przedstawia metalucha w pełnym rynsztunku – katana z telewizorem na plecach, długie włosy, pieszczocha, butelka piwa w łapie – odpoczywającego na chodniku, na poduszce z własnych rzygowin. Muzyka brzmi mniej więcej tak samo, a teksty są jeszcze gorsze. Na kolejnych albumach ani trochę się nie rozwijają, nie dojrzewają, nie mądrzeją. Na dowód zacytuję coś z tekstu piosenki… „Znowu pod stołem" może nie, „Pierdoliłem twoją matkę" też lepiej pominę, o, mam, niech będzie refren tytułowego numeru z ich ostatniej jak na razie płyty, czyli *Too Loud to Live, Too Drunk to Die*: „Powinniśmy dawno nie żyć, ale jakoś się trzymamy / Zasługujemy na śmierć za nasze zachowanie / Będziemy się tu kręcić aż naszczamy wam na groby / Jesteśmy zbyt głośni by żyć, zbyt pijani by umierać". Korpiklaani grają obrzydliwie skoczny metal biesiadny, z akordeonem jako pełnoprawnym instrumentem, więc rzeczywiście na trzeźwo nie da się tego słuchać. Mają w repertuarze takie piosenki jak *Vodka*[Wódka], *Tuoppi oltta* [Kufel piwa], *Sahti* [Bimber], *Jägermeister* czy *Land of a Thousand Drinks*[Kraina tysiąca drinków]. Oczywiście to wszystko po fińsku lub angielsku. Za to utwór *Beer, Beer*, wściekłą polkę-galopkę, nagrali w kilkunastu wersjach językowych: *Øl Øl* po norwesku, *Pivo Pivo* po słowacku, *Μπύρα Μπύρα* po grecku, *Пиво Пиво* po rosyjsku i tak dalej, aż do porzygu.

Gościem niemieckojęzycznej wersji piwnego hymnu Korpiklaani, czyli *Bier Bier*, jest niejaki Gerre. To wokalista niemieckiej grupy Tankard, która z uporem godnym lepszej sprawy szerzy kult piwa od głębokich lat osiemdziesiątych. Byłaby pewnie wymieniana jednym tchem obok gigantów teutońskiego thrashu – Kreatora, Destruction i Sodom – gdyby nie te ich niepoważne zainteresowania. Już nazwa zespołu, oznaczająca

metalowy kufel z pokrywką, zapowiada tematykę tekstów, ale kto mógłby przypuszczać, że można temu poświęcić czterdzieści lat i kilkanaście płyt? Mają w repertuarze i głupawe biesiadne hymny, i ody do kaca, i poważne rozkminki o tym, jak koncerny psują piwo, doprawiając je chemią. Jest też coś o piwie z kosmosu, ale o tym za chwilę. Wspomniany Gerre jest typem faceta, który króluje na każdej imprezie. Bystrym, a przy tym rubasznym grubasem (ostatnio bardzo schudł – i dobrze, jest już w wieku, w którym trzeba o siebie zadbać), któremu można się zwierzyć, ale na podpalanie pierdów też dałby się namówić.

Zespół Tankard nigdy nie należał do moich ulubionych, a mimo to dwukrotnie położył się cieniem na moim życiorysie. Byłem jeszcze wtedy małolatem, od kilku tygodni uczniem pierwszej klasy liceum, całkiem przykładnym, w dodatku próbującym pełnić zaszczytną funkcję przewodniczącego klasy. Ani chybi pierwszy krok ku karierze naukowej albo politycznej. Po godzinach jednak robiłem zina i coraz bardziej wkręcałem się w metal nie tylko jako odbiorca, ale i nadawca. Tego dnia na biologii nie bardzo uważałem, ponieważ pochłonięty byłem opowiadaniem kolegom o liście, który przyszedł z Niemiec. Odpisał mi Tankard! Po raz pierwszy na wywiad odpowiedział mi zespół tak duży, nagrywający płyty dla Noise Records, puszczany w radiu i telewizorze. Byłem tak przejęty, że nie zauważyłem, że biologica obserwuje mnie spode łba. Przerwała mi dopiero, kiedy kończyłem rysunek przedstawiający moje wariacje na temat materiałów promo, które znalazłem w liście od Gerrego. Wyrwała mi kartkę.

– Co to jest? – zapytała z uroczym uśmiechem Jokera.

– Święty Mikołaj – odpowiedziałem zgodnie z prawdą, na pełnym luzie. Pominąłem fakt, że właśnie rozchyla poły płaszcza, pod którym jest nagusieńki, a zamiast ptaszka ma butelkę po wódce. I tak cała klasa już to zobaczyła i rechotała w najlepsze. Miałem im tłumaczyć, że to nie mój pomysł, tylko że to rysunek z oficjalnego bio niemieckiego zespołu thrashmetalowego, który właśnie przysłał mi odpowiedzi do wywiadu? Jak? Od czego zacząć?

– A może to ty jesteś?! – uśmiech biologicy zgasł, jej głos zaczął przechodzić w syk. – To jest Szubrycht! – oznajmiła. Zarechotała.

Słabe to było, ale w 1989 roku gówno wiedzieliśmy o swoich prawach. A właściwie to mieliśmy je tylko na papierze. Nauczyciel mógł cię poniżać do woli, przecież miał władzę. Był władzą.

– Niestety, muszę powiadomić wychowawcę o tym, co robisz na lekcji. Przewodniczący to zrobi. Przewodniczący wstać! – rozkazała.

No to wstałem. I to już naprawdę ją wkurwiło. Zaczęła wrzeszczeć i miotać się, jakbym to ja wymachiwał klejnotami na tej, bądź co bądź, biologii. Poleciała na skargę do wychowawcy, który co prawda wyglądał na bardziej rozbawionego niż zgorszonego moim dziełem, ale na wniosek szanownej pani profesor zdecydował się mnie ukarać. Pozbawili mnie funkcji przewodniczącego i obniżyli zachowanie na półrocze. Mamie było przykro, ale ja tylko na tym zyskałem. Koleżanki i koledzy dostrzegli we mnie buntownika, który rzucił wyzwanie systemowi, a ja chętnie przyjąłem tę rolę.

Mniej więcej w tym samym czasie regularnie bywałem na próbach dukielskiego zespołu Terror. Po pierwsze dlatego, że mogłem, bo to byli koledzy, więc trochę grzałem się w blasku ich sławy, a trochę głuchłem w hałasie dobywającym się z trzeszczących głośników enerdowskiej Vermony i peerelowskiego Eltrona. Po drugie dlatego, że Terrorowi pisałem teksty o tym, że narkotyki są niedobre, tortury ekscytujące, samobójstwo jest jedynym wyjściem, zaś Apokalipsa czai się tuż za rogiem. Na jednej z takich prób koledzy zaczęli grać refren *Space Beer*, numeru Tankard, który znaliśmy z klipu MTV. Gilek, śpiewający w Terrorze, nie pamiętał tekstu, a ja owszem, więc w ramach zabawy chwyciłem za mikrofon: „Space beer – this is what I like / Space beer – it tastes alright”. „Fajnie! – zawyrokował kolega Jarek, ten sam, od którego kiedyś pożyczałem kasety. – Może spróbujesz też coś pokrzyczeć w naszych kawałkach?” Gilek początkowo protestował, bo fałszowałem, ale już nadchodził czas thrash i death metalu, śpiewanie czysto było dla pozerów…

Przez Tankard zostałem piosenkarzem metalowym, ale na emeryturze jestem od tak dawna, że z żadnym z zespołów nie zdążyłem nawarzyć sobie piwa. To nie metafora. Jeśli dziś popularna kapela metalowa nie oferuje fanom alkoholu sygnowanego swoim logiem, to znaczy, że nie traktuje swojej kariery poważnie. Zaczęło się od piwa Trooper, wprowadzonego na

rynek w 2013 roku, nazwanego tak na cześć kultowej piosenki Iron Maiden, starszej od napoju o trzydzieści lat. Piękna etykieta, z Eddiem biorącym udział w wojnie krymskiej, sprawiła, że każdy metalowiec na tym łez padole zapragnął chociaż raz pociągnąć łyk z ciemnobrązowej butelki. Nie najgorszy smak klasycznego ale'a pomógł wielu z nich sięgnąć po to piwo jeszcze raz i kolejny. Trooper, dziś dostępny w różnych wariantach (sam nie pogardziłbym czekoladowym stoutem „Fear of the Dark", gdyby ktoś pytał), odniósł prawdziwy sukces i można go znaleźć na półce z piwami w sklepach całego świata, nie tylko tych specjalistycznych, które sprowadzają rarytasy dla kolekcjonerów. Mniejszym powodzeniem cieszyły się piwa sygnowane przez AC/DC, Motörhead czy Kiss. Dla tych wszystkich wielkich zespołów, czy raczej przedsiębiorstw z nimi związanych, wprowadzenie do oferty odpowiednio nazwanego i opakowanego piwa było jednym z licznych sposobów na spieniężenie sukcesu. Od kiedy płyty przynoszą coraz mniej pieniędzy, nawet gwiazdom, cała branża muzyczna szuka dodatkowych źródeł dochodów. Ale że pomysł Iron Maiden zbiegł się w czasie z piwną rewolucją i powstaniem tysięcy ambitnych mikrobrowarów po obu stronach oceanu, inspirować się nim mogli również mniejsi i najmniejsi. Dla kapel to grosz, którym nie warto gardzić, dla fanów nietypowy gadżet i kolejny dobry sposób na nawiązanie emocjonalnej więzi z idolami, a dla producentów piwa promocja i dystrybucja w jednym – wszyscy są szczęśliwi. Piwo reklamują i sprzedają zatem nie tylko takie uznane marki jak Megadeth, Mastodon, Sepultura, Deftones czy Pantera (choć zespołu już dawno nie ma), ale i bardziej undergroundowe, na przykład Pig Destroyer czy Municipal Waste.

W Polsce oczywiście jako pierwszy nowy trend wyczuł Nergal i fani Behemotha dostali do wyboru belgijskie IPA o nazwie Sacrum oraz ciemne IPA, czyli – oczywiście – Profanum. Później ofertę poszerzono między innymi o Bartzabela. Nazwa to imię podobno strasznie groźnego demona, a Behemoth ma piosenkę o jego przywoływaniu: „O purpurowy płomieniu! O wirujące koło życia! Objaw się! Rusz się! Powstań!". Bartzabel odpowiedział na wezwanie, objawił się i dostępny jest w smakach marakui oraz malinowym. Swoje piwo ma oczywiście Alcoholica (i nazywa się

„Beer’em All”), J. D. Overdrive (a nazwą zespół nawiązuje do Jacka Daniel’sa, co za niekonsekwencja!), miał przez chwilę undergroundowy Neolith i nawet Imperator, co jest o tyle zabawne, że napój o nazwie „The Time Before Time” rozlano do butelek ćwierć wieku po premierze identycznie zatytułowanej płyty, będącej pierwszym i ostatnim materiałem łódzkiego zespołu. Jestem pewien, że fani bardziej byli spragnieni nowej muzyki niż piwa, nawet jeśli było pyszne.

Slayer, Motörhead, Megadeth i Queensrÿche mają swoje wina, Anthrax bourbona, Slipknot whiskey, Judas Priest rum. Jest jeszcze Rammstein, który musi być we wszystkim pierwszy i mieć największą scenę, najgorętsze fajerwerki, najbardziej przegięte teledyski… Swoimi trunkami niemiecki zespół mógłby wyposażyć cały bar – mają własną wódkę i tequilę, do tego wino, gin, rum i piwo. A jak skończą się trunki, zawsze można wypić perfumy Rammstein, człowiek nie jest taki, żeby nie wypił.

W zupełnie innej lidze gra Sigurd Wongraven, znany w branży jako Satyr, lider blackmetalowej grupy Satyricon. Zacznę od anegdoty… Jest jesień 2002 roku, pracuję przy organizacji Mystic Festival, który odbywa się w katowickim Spodku. Nagle na zapleczu wybucha awantura, bo Satyr dostał do garderoby inne wino, niż zamawiał. Naprawdę się wściekł, groził nawet, że jego zespół nie wyjdzie na scenę. Uspokoił się dopiero, kiedy zapewniliśmy go, że trunek, którego sobie zażyczył, jest niedostępny w Polsce (wtedy z winami naprawdę jeszcze było krucho), a typ ze sklepu polecił nam właśnie taki zamiennik. Okazało się, że sprzedawca wcisnął nam kit, ale wtedy nikt z nas niczego nie wiedział o winach i nie potrafiliśmy tego zweryfikować. Po tym incydencie długo uważałem Satyra za primadonnę, której nie sposób traktować poważnie. Grozić odwołaniem koncertu, bo wino za kwaskowe? Dzisiaj mam dla niego więcej wyrozumiałości, bo wiem, że traktuje swoje wina równie poważnie jak swój metal. A może i poważniej. Dziesięć lat po tamtym występie w Spodku nawiązał współpracę z winnicami z południa Europy i założył firmę Wongraven Wines, która sprzedaje w Norwegii wina produkowane według jego autorskiego konceptu. Nie fanom jego zespołu czy black metalu. Wszystkim! W 2020 roku jego riesling był najchętniej kupowanym winem w Norwegii w kategorii open, a rok wcześniej Satyr sprzedał

dziewięćdziesiąt procent udziałów w swojej firmie branżowemu gigantowi. Ocenia się, że mógł za to przytulić ponad pięć milionów dolarów. Na muzyce, nawet podpisując cyrograf z diabłem, nigdy by tyle nie zarobił…

Wiadomo jednak, że gdzie alkohol, tam musi być i kac. Mógłbym wymienić całą litanię zespołów, które utopiły w wódzie swoją karierę, i wybitnych muzyków, którzy rozpuścili w niej swój talent. Żeby jednak nie szukać przykładów tylko w dalekim świecie, muszę przyznać, że czas popularności Lux Occulta to zarazem czas jednej wielkiej imprezy. Wiadomo, młodość musi się wyszumieć i pokątnie kupowany ruski spirytus, rozmajany kranówą, też jest dla ludzi (żartowałem, nie jest, to cud, że żyjemy), ale gdybyśmy większy nacisk kładli na apollińskie niż dionizyjskie aspekty naszej sztuki, może zaszlibyśmy dalej, może dłużej by to trwało. A może i nie, pewnie bylibyśmy zupełnie innym zespołem.

Mój ukochany Slayer zawiesił działalność w 2019 roku, bo machanie głową dla Szatana jest sportem ekstremalnym, a panowie mają już swoje lata. To wersja oficjalna. Ale początek końca rozpoczął się w maju 2013 roku, kiedy gitarzysta Jeff Hanneman przeniósł się na łono Belzebuba. Albo i dekadę wcześniej, gdy stracił zainteresowanie pisaniem nowych piosenek i przerzucił ten ciężar na Kerry’ego Kinga, charyzmatyczną postać, ale nie aż tak zdolnego kompozytora. Hanneman właśnie przez picie przestał komponować, na koncertach grał coraz gorzej, aż w końcu zaczął robić sobie przerwy w Slayerze. Owszem, gdzieś po drodze ukąsił go wściekły pająk i gitarzysta dobrych kilka miesięcy musiał pracować nad odzyskaniem sprawności w ręce, ale od jadu tego potwora nie dostaje się trzy lata później marskości wątroby, to tak nie działa. Nie mogłem zatem patrzeć na popularną – i obiektywnie rzecz biorąc, udaną – grafikę pożegnalną, stylizowaną na nalepkę z butelki piwa Heineken (podobieństwo marki do nazwiska muzyka sprawia, że to dobrze wygląda). Cierpnie mi skóra, kiedy czytam w mediach społecznościowych, jak jego fani w rocznicę śmierci piją jego zdrowie.

Złoty wiek rodzimego metalu to zarazem ponura epoka kompotu, brudnej polskiej heroiny. Zdarzali się i wśród muzyków, i wśród fanów tacy, którzy walili w kanał, ale nie było to dobrze widziane. Naszym idolem

nie mógłby być ktoś taki jak Rysiek Riedel, często nieobecny duchem, udręczony, upadający. Kult siły, energii, wręcz agresji kłócił się z opiatową ospałością. Mam wrażenie, graniczące z pewnością, że w szeregach metalowców w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych było znacznie mniej ćpunów, niż wynosiła średnia krajowa dla zastępów tak zwanej trudnej młodzieży, do której przecież bez wątpienia należeliśmy. Metalowcy z dalekiego świata częściej pakowali się w heroinę. Ćpali pionierzy, o czym wiemy choćby dlatego, że helena posłała do piachu Gary'ego Thaina z Uriah Heep czy Phila Lynotta, lidera znakomitego zespołu Thin Lizzy. Istnieje teoria, że Bon Scott, zachrypły głos AC/DC, również nie załatwił się samym alkoholem, ale pomógł sobie herą. Ćpali na potęgę gładkolicy pudelmetalowcy z lat osiemdziesiątych, z Mötley Crüe na czele. Ubierali się śmiesznie, fryzury mieli głupie i grali zbyt popowo jak na nasze radykalizujące się gusta, ale nawet wtedy krążyły plotki, że poza sceną są prawdziwymi twardzielami. Dzięki wydanym wiele lat później książkom *Brud* (to biografia całego zespołu) i *Dzienniki heroinowe* (to wspomnienia Nikkiego Sixxa, lidera grupy) dowiedzieliśmy się, że było znacznie gorzej, niż mogliśmy przypuszczać, a kiedy w końcu Mötley Crüe poumierają, ich ciała powinni przechwycić amerykańscy naukowcy, żeby zbadać, jak to możliwe, że przetrwali dawki trucizny, które powaliłyby słonia. Ćpali też metalowcy, którzy przyszli po nich i dla niepoznaki zaliczani byli do grunge'u, tacy jak choćby Alice in Chains. Ale to wszyscy wiedzą… Ćpają też kolejne pokolenia. Opioidy to dziś w Stanach potężny problem społeczny, który zatacza coraz szersze kręgi, więc czemu miałby oszczędzać akurat metalowców. Heroinę przedawkował Dave Brockie, wokalista przebierańców z Gwar, ale już nie trzeba kłuć się w żyłę, można łykać pigułki, choć koniec będzie równie żałosny. Perkusista Avenged Sevenfold, niejaki The Rev, przekręcił się po mieszance prochów. Paul Gray, znany również jako Świnia, basista znakomitego Slipknota, chłop jak dąb, też zmarł po przedawkowaniu opioidów.

Slipknot jest wychowankiem amerykańskiej wytwórni Roadrunner Records, która w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych prowadziła samodzielną krucjatę antynarkotykową, zamieszczając na wszystkich płytach nalepkę ze złamaną strzykawką i sloganem „Stop the madness",

a więc „Powstrzymaj szaleństwo”, rozwiniętym obok w taki apel: „Narkotyki to nie zabawa. Narkotyki zagrażają życiu i szczęściu milionów ludzi. To musi się skończyć. Apelujemy przede wszystkim do dzisiejszej młodzieży. Powstrzymajcie szaleństwo. Są w życiu lepsze rzeczy”. Swoją drogą, ten sam Roadrunner wydawał płyty Type O Negative – zespołu, którego lider, kawał chłopa, pożegnał się ze światem przedwcześnie, bo zniszczył sobie zdrowie nadużywaniem. I tak nam śpiewał w *Dead Again*: „Do nosa albo w żyłę, nikogo poza sobą nie winię / Nie do wiary, że umarłem zeszłej nocy / Boże, znowu jestem martwy / Nie do wiary, że umarłem zeszłej nocy / Znowu jestem, kurwa, martwy”.

Norwescy blackmetalowcy nie bez racji zwrócili uwagę na fakt, że umoralniająca odezwa, która ma na celu ochronę życia, wygląda nieco groteskowo, kiedy trafia na okładki płyt zdeklarowanych satanistów i mizantropów, którzy chętnie widzieliby cały świat w płomieniach. Na płytach wydawanych przez wytwórnię Deathlike Silence Productions, prowadzoną przez Euronymousa, lidera Mayhem (jeszcze o nim przeczytacie), znalazły się więc nalepki w wersji nieco zmodyfikowanej. Strzykawka była cała i pełna, hasło brzmiało „Never stop the madness”, a z odezwy wynikało, że owszem, narkotyki kładą się cieniem na życiu i szczęściu ludzi, ale przecież o to chodzi. Niech ćpają, na pohybel. W latach osiemdziesiątych w Polsce rzeczywiście ćpali. Młodzi i starsi, biedni i bogaci. Plagą była heroina domowej roboty, tak zwany kompot. Według danych Prokuratury Generalnej „w 1985 roku blisko 80% osób leczonych ambulatoryjnie (odwyki) stanowili uzależnieni od narkotyków opiatowych: zupy, mleczka i kompotu”[13]. Władze PRL-u nie chciały oficjalnie przyznać, jak wielka jest skala problemu, więc mierzyli się z nim, jak potrafili, działający poza systemem aktywiści, przede wszystkim Marek Kotański ze swoim Monarem. Dorobiliśmy się też tematycznych imprez, takich jak seria Koncertów Czystych Serc czy Rock bez Maku, który w lutym 1986 roku odbył się w gdańskiej Hali Olivia. Był też protest song, o którym przypomniał mi wycinek prasowy (chyba z „Razem”, ale głowy sobie nie dam uciąć – mam to wklejone do zeszytu z innymi drobiazgami): czarno-biała fotografia przedstawiająca pięciu może i trochę kudłatych młodych ludzi, ale ubranych najzupełniej zwyczajnie (czytaj: zgodnie ze

scenicznymi standardami połowy lat osiemdziesiątych), opatrzona podpisem: „Grupa Super-Box utworem *Biała dama* raz jeszcze udowodniła, że nawet metalowe brzmienie nie oznacza »metalowego serca«… i nie wyklucza myślenia”. Zespół pochodził z Zabrza i miał swoje pięć minut za sprawą nadętej, dramatycznej, hardrockowej ballady o młodzieńcu, który ćpa heroinę, choć przyjaciele „powtarzają: »zostaw to«”. Oczywiście w tej historii nie ma happy endu: „Stoi w ciemnej bramie / Obszarpane spodnie ma / Czeka na zbawienie / Może przyjdzie ten, co ma / Wtedy kupi kilka działek / Za zdobyty ciężko szmal / I tym razem nie wytrzyma / Weźmie ją ostatni raz”. I jeszcze refren: „Nie ufaj jej / Biała dama niesie śmierć”. Okropna piosenka, ale dotykająca tematu, który wtedy był bardzo na czasie, więc wybrzmiała nawet ze sceny festiwalu w Opolu.

Narkotyki na bazie maku były tańsze od alkoholu i możliwe do pozyskania w warunkach domowych, bez tej całej aparatury niezbędnej do pędzenia bimbru, zatem trudno się dziwić ich ówczesnej popularności. Metalowcy też używali, ale nie na masową skalę i nigdy się z tym nie obnosząc. Uzależnienie od ciężkich narkotyków było bowiem oznaką indywidualnej słabości, a w tej sekcie premiowano siłę oraz duch kolektywizmu. Co nie znaczy, że obyło się bez ofiar. Popularność kompotu na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych była tak duża, że dotykała wszystkich, w poprzek subkultur, zwłaszcza w takich małych miasteczkach jak Dukla. Na miejscowym cmentarzu leży kilku moich towarzyszy pierwszych metalowych uniesień, którzy albo przedawkowali, albo przyćpali zatruty towar, albo przez używanie wspólnej pompki zakazili się HIV w czasach, kiedy oznaczało to jeszcze wyrok śmierci. Najbardziej znaną ofiarą nałogu w środowisku był Docent, perkusista Vadera. Fenomenalny muzyk i świetny kumpel, człowiek o szerokich horyzontach i dużych możliwościach. Niestety, nikt nie obiecywał, że problemy z używkami dotykają tylko ludzi niefajnych i głupich. Doc długo walczył z uzależnieniem i już wydawało się, że zwyciężył, ale jedno potknięcie – latem 2005 roku – zniweczyło jego wysiłki i pozbawiło nas przedwcześnie wielkiego talentu, wciąż w pełni sił twórczych. Dragi wykończyły też Roberta Sadowskiego, gitarzystę Kobonga, być może najbardziej progresywnego zespołu w historii polskiego metalu (i przez to

w środowisku traktowanego jako ten obcy). Nie wiadomo, jakie kosmosy zwiedzałby dziś ze swoją gitarą, gdyby nie odmeldował się, mając niespełna czterdzieści dwa lata, również w 2005 roku.

Syntetyczne narkotyki w metalu się nie przyjęły. Oczywiście nie znaczy to, że nikt tu nie wciąga żadnych proszków i nie łyka pigułek. Po prostu nie śpiewa się o tym piosenek. Trawa to co innego. Nigdy nie była używką pierwszego wyboru – jak wśród raperów – ale zawsze miała swoich fanów i piewców. Choćby amerykańską grindcore'ową grupę Exit-13, która w latach dziewięćdziesiątych proponowała hałaśliwe hymny dla konopi. Wtedy takie utwory jak *Only Hypocrisy Prohibits Legality* [Tylko hipokryzja stoi na drodze do legalizacji] wydawały się równie słuszne, co utopijne – dziś już w Ameryce mają jedynie historyczną wartość. W najlepsze rozwija się za to podgatunek metalu spowity kłębami słodkiego dymu, nazywany adekwatnie stoner metalem. Ziarno zostało zasiane już pieśnią *Sweet Leaf* Black Sabbath, ponoć nagraną przez muzyków tak upalonych, że Wielki Duch prowadził ich w studiu, bo sami nie wiedzieli, co czynią. Później temat długo nie był podejmowany, aż w latach dziewięćdziesiątych znalazł proroków w takich zespołach jak Kyuss, Clutch, Down czy Sleep. Ci ostatni nagrali jednoutworowy, trwający godzinę album *Dopesmoker*. „Podążaj za dymem do krainy pełnej riffów" – zachęcali i udało im się do tego namówić setki naśladowców. Ale temat właściwie wyczerpał nasz rodak Roman Kostrzewski, który ze stoner metalem nie ma nic wspólnego. U progu obecnego stulecia, kiedy Kat akurat pauzował, wokalista nagrał z zespołem Alkatraz piosenkę z refrenem: „Życie – pyk, lufa – pyk / Znika czas, niewidzialny każdy mur".

Rozdział X

Jestem śmieszny czort

Soundtrack: Kat – *Odi Profanum Vulgus*

7 kwietnia 2018 roku stałem na scenie katowickiego Spodka i zapowiadałem kolejne gwiazdy dwudziestej czwartej edycji festiwalu Metalmania. Nie po raz pierwszy znalazłem się w tym miejscu, miałem też już pewne doświadczenie w niewdzięcznej roli typa, który opowiada suchary, kiedy technika przepina sprzęt przed kolejną kapelą. Zdarzyło się mi jednak tego wieczoru jedno wyjątkowe wejście, które zapamiętam do końca życia. Uświadomiłem sobie, że w tym samym Spodku ponad trzydzieści lat wcześniej jakiś inny facet też zapowiadał koncert. „Ten zespół znacie doskonale, lubicie go, zaraz to pokażecie – mówił. – Usłyszycie wszystkie ich najlepsze numery. Przywitajcie ich gorąco. Kat!” Posłużyłem się jego słowami, choć technicznie rzecz biorąc, zapowiadałem inny zespół, o nazwie Kat & Roman Kostrzewski. Ale pal licho takie drobiazgi. Snuliście w dzieciństwie marzenia o wejściu do środka ulubionego filmu lub książki? Mnie się udało. Wiosną 2018 roku na krótką chwilę przeniosłem się na koncertową płytę *38 Minutes of Life,* którą jako nastolatek zakatowałem – *nomen omen* – na śmierć. Kochałem tę jazgotliwą, płonącą jasnym płomieniem muzykę, uwielbiałem wykrzyczane z szaloną ekspresją bluźniercze teksty, nawet jeśli nie wszystkie słowa rozumiałem. No i ta okładka, przedstawiająca nagą panią, świecącą bladym zadkiem na tle żelaznej bramy, również nie była bez znaczenia. Hałas, diabeł, golizna – czego więcej potrzebuje od życia zbuntowany czternastolatek?!

Owszem, były zespoły, które odnosiły większe sukcesy w kraju – choćby TSA czy później Acid Drinkers – i całe mnóstwo takich, które lepiej

radziły sobie na świecie. Było wiele grup bardziej radykalnych i bardziej oryginalnych czy artystycznie doniosłych, żeby wspomnieć choćby Kobonga lub Furię. Gdybym jednak miał wskazać najważniejszy polski zespół metalowy wszech czasów, nie wahałbym się ani chwili. To bez wątpienia Kat. Jego pogmatwane losy są zarazem ucieleśnieniem polskiego piekiełka, w którym ktoś z kimś musi się kłócić, ktoś komuś nogi podstawiać, ktoś coś komuś mieć za złe. A więc Kat: metal i piekło.

Powstali u progu lat osiemdziesiątych. Zaczęli niegroźnie, od heavy metalu ledwie nadążającego za duchem epoki, ale szybko się uczyli. Za to od razu podpisali cyrograf – jeden z ich najwcześniejszych numerów to *Noce Szatana*. „Mój plan to z życia ram wyłamać realności dzienny kicz / A w nocy Szatana przyjąć dłoń. Tak jak Faust!" – świetny tekst Roberta Millorda, w owym czasie muzyka zespołu Mech, i doskonały plan, który Kat wcielał w życie, a w ślad za nim tłumy małolatów, których „realności dzienny kicz" palił jak diabła woda święcona.

Roman Kostrzewski został wokalistą Kata w 1982 roku i sam zaczął pisać sobie teksty. Przełomem dla zespołu był 1985 rok. Wiosną zagrali trasę koncertową po kraju u boku fińskiej grupy Hanoi Rocks, co dało śląskim muzykom sporo wiary w siebie oraz zabawny, glamrockowy wizerunek. Grali jak Accept, teksty mieli jak Venom, wyglądali jak Mötley Crüe – przedziwna mieszanka. Ale ich muzyka była wystarczająco przekonująca, tak kipiąca energią, że spodobali się w Jarocinie. Jesienią już nagrywali płytę, a właściwie jej dwie wersje – *Metal and Hell* dla holenderskiego Ambush Records, po angielsku, a po polsku *666* dla Klubu Płytowego Razem. Z kariery na Zachodzie nic nie wyszło, za to wersję anglojęzyczną debiutu Kata można było w kraju dostać znacznie łatwiej niż *666*, co tylko potęgowało ich legendę jako światowców. Jej potwierdzeniem były dwa koncerty Kata z Metallicą w lutym 1987 roku. Nie widziałem żadnego z nich, ale przecież wiedziałem, że byle kto przed Metallicą nie gra, a poza tym są najpewniej najlepszymi przyjaciółmi, co sugerowało wspólne zdjęcie na tylnej stronie okładki *38 Minutes of Life*. Krążyła też plotka, ochoczo podsycana przez samych muzyków, że Metallice tak się Kat spodobał, że nie chcieli bez nich wyjechać z Polski, że od razu zaprosili w trasę po Ameryce, ale – i tu już się wersje rozjeżdżają – przeszkodziła

komuna lub afera koszulkowa. Z komuną jak być mogło, wiadomo: muzycy Kata nie mieli paszportów i uregulowanego stosunku do służby wojskowej, nie stała za nimi żadna zachodnia wytwórnia, a inwestowanie złotówek w próbę wysłania rodzimej kapeli na trasę na Zachodzie byłoby porywaniem się z motyką na słońce. Prawdopodobnie właśnie dlatego Kat nie skorzystał z uprzejmej propozycji Metalliki, jeśli ta w ogóle padła. Złośliwe języki twierdziły jednak, że Ślązacy nie zakolegowali się lepiej z gwiazdami thrashu przez czyjeś lepkie ręce – mówiono, że z garderoby Metalliki zginęło sporo przeznaczonych na sprzedaż koszulek i podejrzenie padło na Kata albo kogoś z ich ekipy. Kostrzewski po latach przedstawił jednak inną wersję tego zdarzenia. „Menadżer Metalliki poskarżył się, że co chwilę któryś z nas przychodzi, prosząc o koszulki. My w szoku. Nikt z nas tego nie robił, nie mieliśmy żadnych gadżetów. Co się okazało? Akredytowani dziennikarze podawali się za członków Kata i prosili o t-shirty. Niepisany zwyczaj głosił, że dziennikarzom nie daje się prezentów, więc musieli kombinować. Doszło do tego, że Kaciory wzięły czterdzieści koszulek. Kuriozalna, niewygodna sytuacja. W końcu wyjaśniliśmy sprawę, aczkolwiek niemiłe wrażenie pozostało”[14] – wspominał w swojej autobiografii. Jasne, najłatwiej zwalić na dziennikarzy. I co to w ogóle za pomysł, że nie daje się nam prezentów? Daje się, całe sterty, tylko nie oczekuje się niczego w zamian. Ale już zupełnie bez żartów – jakieś zajście wokół tych koszulek być musiało i czy to kradzież, czy wyłudzanie, najlepiej o naszej gościnności nie świadczy. Może zresztą nie tyle o gościnności, ile o peerelowskiej biedzie. Każdy chciał mieć taką prawdziwą, dobrej jakości amerykańską koszulkę ukochanego zespołu, ale kogo było stać, żeby sobie ją kupić?

Z podbijaniem świata znowu nie wyszło, za to metalową Polskę właśnie rzucili na kolana. Wydany w 1988 roku album *Oddech wymarłych światów* był oczekiwany i fetowany jak przyjście mesjasza. Większość tych utworów znaliśmy już z koncertówki, ale opatrzone profesjonalnym brzmieniem (Andrzej Puczyński to sprawił, brawo!), zyskiwały na mocy. Kat odnalazł swój styl blisko Metalliki – tej z *Ride the Lightning* czy *Master of Puppets* – ale nie zrezygnował z piekielnych inklinacji, więc tam gdzie Amerykanie łagodzili brzmienie i cywilizowali przekaz, Kat

pokazywał pazury. Co ciekawe, potrafił je też skutecznie chować, czym różnił się od tych wszystkich wysłanników piekieł, którzy nadeszli później. Otóż w latach osiemdziesiątych, w czasie największych komercyjnych triumfów metalu, furorę robiły tak zwane metalowe ballady. Przede wszystkim dlatego, że duże wytwórnie płytowe, podpisując kontrakty z długowłosymi dzikusami, nie bardzo wiedziały, jak promować ich wypociny. Radio przecież tych wrzasków nie puści. Okazało się jednak, że niejeden metalowy gitarzysta potrafi nie tylko ciskać gromy, ale też popitolić słodko na akustycznej gitarce, a wokalista nie tylko ryczy, ale i coś tam podśpiewuje pod nosem. Wytwórnie zaczęły więc swoich podopiecznych namawiać na ballady, nie szczędzono kasy na teledyski, a radia chętnie to grały. Tym bardziej że to naprawdę działało. Metal był wtedy cool, był modny, a do jego słuchania przyznawali się nawet ci, którzy go nie lubili. Serio. Nie kumali tej estetyki, odrzucała ich siła brzmienia, gubili się w gęstwinie dźwięków. Ale ballady, ooo, to coś zupełnie innego. Dlatego fenomenem polskiej pirackiej fonografii czasu przemian były kasety opatrzone szyldem *Metal Ballads*, na których Metallica spotykała się ze Scorpions, Guns N’ Roses i Europe. Okropne były te składanki, ale cieszyły się wielką popularnością. Kat też potrafił stworzyć dobrą, ładną piosenkę, bo Piotr Luczyk, gitarzysta i lider grupy, może i umiał grać thrash, ale wychował się na klasycznym hard rocku, Deep Purple i jemu podobnych. Ballady Kata pozwalały przy muzyce zespołu nie tylko pomachać łbem, ale też wzruszyć się i pośpiewać razem z Romanem. To była wunderwaffe Ślązaków, czego świadomi zebrali w końcu wszystkie swoje rzewne piosenki na płycie zatytułowanej po prostu *Ballady*. Kuriozum, bo metal miał być przecież zaprzeczeniem tych wszystkich ładnych, rozlazłych piosenek, które da się z gitarą akustyczną pomęczyć przy ognisku. Ale nie zastanawialiśmy się nad tym, ponieważ działało, wzruszało i też było nasze.

Muzyka Kata była znakomita, bez dwóch zdań, ale z innym frontmanem ta magia by nie zadziałała. Roman – wychowany w domu dziecka, były górnik, aresztowany w stanie wojennym za strajk w kopalni – okazał się postacią wielce charyzmatyczną, dobrym, bo charakterystycznym wokalistą, na scenie hipnotyzującym tłumy mistrzem ceremonii, a przy tym

zręcznym tekściarzem. Nie tak bardzo oryginalnym, jak nam się wtedy zdawało, bo pożyczał aż za dużo od Tadeusza Micińskiego.
W *Niedokonanym* młodopolski poeta pisze tak: „Na dno czary z onyksu spadają krople krwi – cicho rozpłynął się głos magicznych zaklęć, wstrząsnął dreszcz posępnymi wieżami i głucho, bez powiewu rozchyliła się brama". Niewiele trzeba zmieniać, żeby zrobić z tego dobry metalowy tekst, prawda? „Na dno czary z onyksu / Wlali mózg i krew / W echu magicznych zaklęć spłonął ból / Nagle cicho i bez powiewu / Rozchyliły się wielkie bramy żądz" – to Kostrzewski[15]. Ale pal licho, Miciński pożyczał od Słowackiego! Sztuka jest niekończącym się zestawem naczyń połączonych. Micińskiego żaden nastolatek w latach osiemdziesiątych nie czytał, a dzięki Kostrzewskiemu poznały go tysiące. Dziesiątki wykarmionych Katem młodych ludzi broniły później prac magisterskich wypełnionych analizami twórczości młodopolskiego poety, który jeszcze przed chwilą wydawał się zbyt archaiczny, zbyt hermetyczny i w efekcie skazany na zapomnienie. Zresztą może właśnie dlatego język Kostrzewskiego robił na nas wrażenie – że był pośrednio wywiedziony z romantyków, że padł na glebę już użyźnioną, ale jednak nieobsianą przez szkołę. Nie brzmiał w naszych uszach groteskowo, nie wydawał się pretensjonalny, ale wyglądał jak prawdziwa poezja, tylko o czymś fajnym, naprawdę wciągającym, nie o jakichś miłościach i carach. Nie Słowacki więc, ale Kostrzewski nas, zjadaczy chleba… i nie w anioły, ale w demony przerabiał. Nie diabłu sprzedaliśmy nasze smarkate dusze, ale Katu właśnie.

„Angole mają Venom, Szwajcarzy Celtic Frost, Szwedzi Bathory, a my mamy Kat – absolutnych pionierów i niekwestionowanych liderów mrocznej muzy w tym kraju. Osobną sprawą są teksty Romana, przez wielu z nas otaczane kultem, przez innych wyśmiewane. Ale kto nigdy, po wypiciu taniego wina, nie wykrzyczał *Głosu z ciemności* w kierunku lśniącej tarczy księżyca, ten nie zrozumie… A więc wznieśmy czarę z onyksu i krwią z błony dziewiczej spełnijmy toast ku czci Kata!" – napisałem we wkładce albumu *Czarne Zastępy: W Hołdzie* KAT, wydanego przez Pagan Records w czerwcu 1998 roku. Czołówka polskiej sceny ekstremalnej, z Vaderem i Behemothem na czele, pokłoniła się wówczas starszym braciom. Premierze towarzyszyła nocna audycja w radiu RMF FM,

prowadzona przez Ryłkołaka. Odebraliśmy wieczorem Kostrzewskiego z pociągu i zaprowadziliśmy na pierogi, bo był głodny. Tomek Krajewski, wydawca płyty, dał mu wtedy walkmana ze słuchawkami, ponieważ Roman nie miał wcześniej okazji poznać tego materiału. Jadł więc i słuchał, a my niby o czymś gadaliśmy, ale każdy zerkał spode łba, ciekaw reakcji wokalisty. W pewnej chwili Roman zaczął ocierać łzę, wyraźnie wzruszony.

Niestety, niewiele później wszystkim fanom przyszło zapłakać nad losami Kata. Piotr Luczyk wyrzucił wokalistę, ale zachował prawa do nazwy. Zaczął szukać nowego głosu i nowego brzmienia, jednak bez większego powodzenia. Niby nagrywają kolejne płyty, ale nie wiem, czy ktoś ich słucha, bo Roman Kostrzewski wyniósł z tego związku miłość fanów (którzy niestrudzenie skandowali na koncertach i wypisywali w internecie hasło „Nie ma Kata bez Romana"), ale też długo szukał odpowiednich muzyków. Obaj panowie niestety o sobie nie zapomnieli i zamienili piekło w polskie piekiełko. Aktywną stroną konfliktu był przede wszystkim Luczyk i nie odpuścił, nawet gdy Kostrzewski zachorował na raka[16]. Przed zorganizowanym przez przyjaciół wokalisty charytatywnym koncertem, zamiast zgłosić do niego akces, zamieścił w sieci małostkowy komentarz o tym, że to jego piosenki, że Roman taki i owaki. Tak gitarzysta i lider Kata stracił szansę na spektakularne zakopanie topora wojennego, szkoda. Za to sam koncert „Do zobaczenia w piekle", który odbył się we Wrocławiu jesienią 2021 roku, przejdzie do historii polskiego metalu. Podczas wzruszającego czterogodzinnego spektaklu Kostrzewskiego na scenie odwiedzili i wsparli muzycy z najważniejszych rodzimych grup, między innymi Acid Drinkers, Vader, Behemoth, Turbo i Decapitated. Nikomu innemu nie udałoby się zebrać takiego składu. Ale też Kat nie był jednym z wielu zespołów na metalowej scenie, tylko dla wielu z nas doświadczeniem formacyjnym, a Roman nie był piosenkarzem w metalowym zespole, ale prorokiem nowej ery. Zrozumieliśmy to – może raczej poczuliśmy, bo rozumu w tych gorących łbach za wiele jeszcze nie było – po obejrzeniu filmu *Moja krew, twoja krew*, który Andrzej Kostenko nakręcił na zlecenie BBC. To dokument o Jarocinie, krążący w paskudnych kopiach na kasetach VHS. Zrealizowany został w 1986 roku i zawiera fragmenty koncertów naprawdę mocnych ekip (Republiki, Izraela,

Maanamu, Dżemu, Siekiery, Voo Voo…) i trochę wypowiedzi. Jest też Kat z *Wyrocznią* i Roman solo. Z deklaracją.

Długowłosy blondyn siedzi na trawniku w otoczeniu kilku osób. Atmosfera jest piknikowa, świeci słońce. Młodzieniec na przegubach ma pieszczochy, na szyi odwrócony krzyżyk, który bierze w dłoń, gdy o nim wspomina. Mówi spokojnie, właściwie półgłosem, jakby oszczędzał energię i struny głosowe do tego, co robi na scenie. Na jego twarzy błąka się uśmiech. Najbardziej wstrząsające jest nawet nie to, co Kostrzewski mówi, ale do kogo. Nie wypowiada się do kamery, do widza. Nie zwraca się do czekających na jego mądrości fanów, choć w ich obecności. Mówi do księdza. Równie młodego, wyraźnie przejętego, wręcz wystraszonego. Zdaje się, że kapłan pojechał do Jarocina nawracać zbłąkane owieczki, ale na spotkanie wilka nie był przygotowany.

„Proszę księdza, w XX wieku to właściwie potrzeba ludziom zupełnie nowej doktryny. Szczególnie młodym ludziom. Doktryny, która dociera do ich podstaw, takich, które są dla nich naturalne. Nie takich, które Kościół narzucił przez lata. Jest to niezgodne z moim duchem. Odwrócony krzyż świadczy o tym, że z tymi doktrynami się w ogóle nie zgadzam” – mówi Roman. Nie wiemy, co odpowiada ksiądz i czy w ogóle, bo kolejna scena przedstawia już Kostrzewskiego na scenie. Szalejącego, a może nawet szalonego, ale bez dwóch zdań triumfującego. Publiczność pod sceną, nieprzebrany tłum, jest w amoku. Idzie nowe.

Polska w połowie lat osiemdziesiątych rozdarta była pomiędzy dwie siły. Pierwszą z nich był zmurszały reżim, w który już nikt nie wierzył. Strzeżona przez milicję i wojsko sieć układów i interesów, przebrana za socjalistyczne państwo. Wszystkie te festiwale wojskowe, akademie ku czci rewolucji, pierwszomajowe pochody, wymachujący chorągiewkami harcerze, ordery i dyplomy, pogadanki o socjalistycznej moralności i etosie pracy… W latach osiemdziesiątych było to już tak nieprawdziwe i groteskowe, że szli w to tylko cyniczni karierowicze albo kompletni idioci. Drugą siłą był Kościół. Nie tylko nie dał się złamać komunie, ale właśnie przechodził do kontrataku. Po wyborze Polaka na papieża nastąpiła zmiana reguł gry, na którą władze PRL-u nie były gotowe, więc towarzysze, chcąc nie chcąc, musieli być mili. Dlatego właśnie w cieniu krzyży udało

się przetrwać niedobitkom „Solidarności”. Salki parafialne i plebanie służyły za miejsca spotkań tych, którym spotykać się nie było wolno, a także bezpieczne punkty łączności pomiędzy krajem a światem, w tym miejsca dystrybucji dóbr przychodzących z Zachodu.

Kościół i komuna. Dwie wizje świata i przyszłości, dwie potęgi, niby konkurencyjne, ale dobrze się uzupełniające w tym dzieleniu wpływów. Wypadało opowiedzieć się po którejś ze stron. Ale wielu młodych ministranckie komże parzyły tak samo jak mundurki ZHP. Ci wybierali kontrkulturę, która też nie była jednorodna. Od lat pielęgnuje się pamięć o scenie punkowej i okolicach, w dodatku często na wyrost przedstawiając ją jako z ducha antykomunistyczną i przewrotnie, ale jednak patriotyczną, a zatem wyznającą te same wartości co „Solidarność”, tylko mówiącą innym językiem. Kolegom punkowcom pozostawię odkłamywanie ich historii, za to tu i teraz upomnę się o metal. W rzewnych wspomnieniach i uczonych analizach, w filmach dokumentalnych i książkach przedstawiany jest w najlepszym razie jako eskapistyczna błahostka. Rzecz niewarta uwagi ani wtedy, ani teraz, bo pozbawiona jakichkolwiek aktualnych znaczeń. Punkowcy i rastafarianie, Perfect i Lombard, Jan Pietrzak i Franek Kimono – wszyscy dzisiaj przyznają się do obalania komuny, tylko metalowcy się bawili w horrory, głupole jedni. Jasne, funkcjonariusze państwowi znacznie łaskawszym okiem patrzyli na igraszki z diabłem niż na teksty polityczne. Bariel, lider Imperatora, opowiadał kiedyś, jak przed koncertem cenzor wyłuskał z jego tekstu linijkę: „Bestia wyłoni się z otchłani”. „Co to za bestia? »Solidarność«?” – dopytywał. „Nie, to Szatan” – odpowiedział zgodnie z prawdą muzyk. „A, jak Szatan to w porządku”.

Ale z drugiej strony, czy ten Kostrzewski, z odwróconym krzyżem dyndającym u szyi, przekrzykujący swoimi bezeceństwami („Mogłeś mieć żal, kiedy Bóg wyparł się / Mogłeś mieć żal, ale nie / Wykradłeś mu swój los”) jazgot gitar, nie upominał się o wolność osobistą, której większość Polaków sobie wtedy nawet nie wyobrażała? I od pana, i od plebana. Metalowcy już wtedy, w latach osiemdziesiątych, mówili o władzy Kościoła, o jego politycznych wpływach, o hipokryzji i bezkarności, dokładnie to samo, co dziś w mainstreamie traktowane jest jako głos nowy,

odważny i potrzebny. Co dopiero zaczęło się przedzierać do powszechnej świadomości po filmach braci Sekielskich, czarnych marszach, mętnych tłumaczeniach lub wyniosłym milczeniu hierarchów. Kiedy mówił o tym Kostrzewski, większość się z niego śmiała.

No dobrze, śmiech to zdrowie. Roman Kostrzewski jako wysłannik diabła na tę świętą ziemię był skuteczny, bo nie był w stu procentach poważny. Trudno powiedzieć, czy to emanacja jego charakteru, czy przemyślana strategia, grunt, że zadziałało. Dzięki swojemu sowizdrzalskiemu stylowi bycia i coraz bardziej groteskowym tekstom („Patrzę na mały świat / Na planetarny ćwiek / Przyczepiam go do majt / Gdzie chowam gruchę swą" – to monolog Stwórcy z utworu *Stworzyłem piękną rzecz*) umknął z pułapki śmieszności, w którą niechybnie by trafił, pozując na arcypoważnego, przejętego swoją rolą wysłannika ciemności. Kostrzewski może i odpisał to i owo od arcypoważnego Micińskiego, ale sam nie kreował się na Lucyfera, wyniosłego księcia ciemności, raczej na swojskiego, rubasznego biesa, jakiegoś Borutę czy Rokitę. Taki właśnie, nie do końca sieriozny wizerunek nie podobał się co bardziej narwanym nastoletnim fanom black metalu, bo w tym wieku śmiech jest zakazany, ale mógł Kostrzewskiemu uratować karierę. Przecież błazna ścinać nie wypada.

Częścią fenomenu Kata i Romana Kostrzewskiego, wykraczającego daleko poza działalność słowno-muzyczną, był fakt, że szczyt kariery zespołu przypadł na czas polskiej *satanic panic*. Co samo w sobie jeszcze nie byłoby wydarzeniem nadzwyczajnym, ponieważ ta histeryczna fala przetoczyła się w latach osiemdziesiątych przez niemal cały świat (a przynajmniej tę jego część, która przyznaje się do chrześcijańskiego dziedzictwa), ale Kostrzewski albo nie zrozumiał reguł gry, albo świadomie przewrócił planszę. Przecież w polowaniu na czarownice chodzi o to, że ktoś cię oskarża o niestworzone rzeczy, a ty mówisz, że to nieprawda. Tymczasem wokalista Kata nie czekał, aż w kraju katolickim z dziada pradziada zaczną go wytykać palcami i szeptać: „Ten to ma konszachty z diabłem", tylko wystąpił przed szereg i zawołał: „Tak, jestem satanistą!". Zepsuł całą zabawę.

Strach przed satanistami importowaliśmy z teoretycznie liberalnych Stanów Zjednoczonych, gdzie w latach osiemdziesiątych bramy piekieł otwarły się na oścież. Był to czas rządów Ronalda Reagana, a więc religijnej prawicy, zjednoczonej w walce ze wspólnym wrogiem. Nie tylko z radzieckim imperium zła, ale też z tymi, którzy na miejscu jawnie szydzili z surowej, purytańskiej obyczajowości. Krótko mówiąc – z przedstawicielami kultury popularnej, od będących wówczas u szczytu popularności zespołów metalowych, przez komiksy, gry wideo i *role-playing*, aż po kreskówki dla dzieci. Ukazywały się dziesiątki, jeśli nie setki publikacji demaskujących satanistów pociągających za showbizowe sznurki, a artystów próbowano cenzurować lub ciągać po sądach. Najgłośniejsza była sprawa, kiedy Judas Priest obwiniano o zawarcie w jednej z piosenek ukrytego przekazu, który nakłonił do samobójstwa dwóch młodzieńców ze stanu Nevada. To, że niektórzy zwyrodnialcy rzeczywiście przyznawali się do fascynacji satanizmem – jak seryjny morderca Richard Ramirez – muzykom nie pomagało. Medialnym szczytem *satanic panic* były zorganizowane przez The Parents Music Resource Center (Rodzicielskie Centrum Badań nad Muzyką) przesłuchania przed Kongresem, na które wezwano artystów rzekomo odpowiedzialnych za szerzenie zgorszenia wśród młodzieży. Nierówny był to bój zabobonu z rozumem, a Frank Zappa czy Dee Snider, lider grupy Twisted Sister, łatwo rozprawili się ze swoimi oskarżycielami, posiłkując się Konstytucją Stanów Zjednoczonych i zdrowym rozsądkiem.

Kłopot w tym, że zdrowy rozsądek może się przydać przed sądem, ale plotki się nie ima. Amerykańska panika moralna zataczała zatem coraz szersze kręgi i nie dotyczyła jedynie metalu, a nawet nie tylko muzyki. Więksi szatani byli tam czynni. Koncern kosmetyczny Procter & Gamble do dziś nie może się otrząsnąć z fałszywych oskarżeń. Najpierw poszło o logotyp firmy – zaprojektowany w XIX wieku znak, przedstawiający brodacza pod trzynastoma gwiazdami, odpowiadającymi trzynastu brytyjskim koloniom w Ameryce, doczekał się w latach osiemdziesiątych XX wieku nowej interpretacji: to przecież nawiązanie do dwunastu gwiazd z Apokalipsy św. Jana (jedna w tę lub we w tę? kto by to liczył?), a facet musi być Szatanem, bo ma rogi, a kędziory jego brody układają się w trzy

szóstki. W 1991 roku Procter & Gamble zmodyfikowało logotyp, usuwając budzące niepokój elementy, by w 1995 roku zupełnie z niego zrezygnować na rzecz neutralnych białych liter na niebieskim krążku. To jednak nie wystarczyło, bo… ktoś widział prezesa koncernu w popularnym talk-show, deklarującego, że część dochodów firmy zasila skarbonki Kościoła Szatana. Niewiele pomogły tłumaczenia, że prezes nie oddaje czci diabłu, nigdy w tym talk-show nie był, a wydatki spółki giełdowej są łatwe do sprawdzenia. Plotka nie grzebie w księgach, plotka idzie w świat. Dopiero wyrok z 2007 roku ostudził nieco zapędy właścicieli zbyt długich języków. Sąd w Salt Lake City nakazał czterem byłym dystrybutorom konkurencyjnego Amwaya, oczerniającym Procter & Gamble, zapłacenie ponad dziewiętnastu milionów dolarów odszkodowania. Finał tej ciągnącej się od 1995 roku sprawy miał miejsce rok później, kiedy oskarżeni handlowcy wycofali apelację i zawarli ugodę z kosmetycznym gigantem. Ale swoje straty związane z pomówieniami o szatańskie sprawki Procter & Gamble szacuje na ponad pięćset milionów dolarów.

Warto tu jeszcze wymienić najsłynniejsze chyba ofiary amerykańskiej *satanic panic*, czyli Trójkę z West Memphis – nastolatków aresztowanych w maju 1993 roku i pomówionych o zabójstwo trójki dzieci podczas satanistycznego rytuału. Skazano ich w groteskowym procesie, w którym dowodami były między innymi płyty Metalliki posiadane przez jednego z nich oraz ich zamiłowanie do ubierania się na czarno. Osiemnaście lat później zwolniono ich z więzienia – ta sama opinia publiczna, która kiedyś chciała spalić ich na stosie, teraz doprowadziła do podważenia wyroku.

Satanic panic trwała w Ameryce w najlepsze co najmniej do połowy lat dziewięćdziesiątych, ale przeniosła się również na inne kraje, od Wielkiej Brytanii po Australię czy nawet RPA.

Nie ominęła też Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. W kraju podzielonym pomiędzy plenum a plebanię nie akceptowano rosnącej popularności muzyki metalowej. Jednym z głównych mitów założycielskich polskiego satanizmu były ekscesy, do których dochodziło na festiwalu w Jarocinie – najczęściej albo mylnie interpretowane, albo całkowicie wyssane z palca. Do dzisiaj powtarza się na przykład, nawet w tekstach aspirujących do miana naukowych, klasyfikację polskich

czcicieli diabła, spisaną przez węszącego w Jarocinie funkcjonariusza SB. Ten podzielił ich na „satanistów, szatanistów, luciferian oraz kościół Kirke" – ktoś pewnie sobie z esbeka świetnie zakpił, a później wszyscy za nim powtarzali. Ta ostatnia sekta wydaje się wyjątkowo groźna, bo Kirke to co prawda jakaś trzecioplanowa boginka z mitologii greckiej, ale przede wszystkim… kościół po duńsku. Mieliśmy zatem w Polsce satanistów zrzeszonych w kościele Kościele – to zupełnie jak major Major z *Paragrafu 22*! Mówiło się też o czarnych mszach na jarocińskim cmentarzu i bluźnierczym rytuale na scenie, podczas którego wokalista grupy Test Fobii Kreon połamał na scenie krzyż. Te pierwsze sprowadzały się jednak przede wszystkim do popijania taniego wina i aktów wandalizmu, natomiast Zbigniew Zaranek, śpiewak wspomnianej wyżej formacji, do dziś musi walczyć o swoje dobre imię. Bo owszem, połamał krzyż z listewek, który sam wcześniej przygotował, ale – uwaga – odwrócony, sugerując, po której stronie walki dobra ze złem się opowiada. Gestem tym jednak zapewnił sobie miano „jednego z głównych ideologów polskiego satanizmu" i musi z tym żyć, bo nikogo nie obchodzą jego wyjaśnienia ani fakt, że prokurator umorzył postępowanie w sprawie ewentualnego obrażenia przez niego uczuć religijnych. Nie pomogła nawet zmiana nazwy, czyli skrócenie jej do Kreona. Zespół zapowiadał się na jedną z gwiazd polskiej sceny, ale ich kariera wyhamowała do zera. Cóż, nie czas żałować artystów, gdy płoną stosy.

W listopadzie i grudniu 1986 roku Telewizja Polska wyemitowała dwie części filmu *Oto Ameryka* z 1977 roku, który obejrzało aż sześćdziesiąt procent dorosłych Polaków. Śmieciowy dokument pokazywał nietypowe upodobania mieszkańców Stanów Zjednoczonych – od karnawału w Nowym Orleanie i udawanych zapasów, przez dewiacje seksualne, aż po… czarną mszę. Tej ostatniej poświęcono raptem trzy minuty i wyglądała na połączenie bluźnierczej parodii katolickiego nabożeństwa ze źle zainscenizowaną orgią znudzonych mieszczan, ale to wystarczyło, żeby rozpalić znużone peerelowską siermięgą umysły. *Oto Ameryka* była przedmiotem całotygodniowych dyskusji i mocno podziałała na wyobraźnię. W Polskę ruszyła zatem stugębna plotka, że sataniści są tuż za miedzą, że będą porywać, gwałcić i składać ofiary z ludzi i że trzeba stawić

im opór. Co ciekawe, *Oto Ameryka* jednych wystraszyła, ale innych zainspirowała – z tego właśnie filmu polscy domorośli sataniści dowiedzieli się, jak może wyglądać czarna msza, zaś z ilustracji do artykułów, pisanych ku przestrodze na łamach takich czasopism jak „Na Przełaj" czy „Nowa Wieś", uczyli się, jak rysować pentagram.

Nadwiślańską *satanic panic* nakręcali też duchowni, którzy mieli dostęp do publikacji zza oceanu, najczęściej źle przetłumaczonych i wyrwanych z kontekstu, a przez to niezamierzenie zabawnych.Mam pod ręką pewien przykład, kserokopię artykułu *Wykreowani idole*, opublikowanego w magazynie „Wychowawca" w 1994 roku. Jego autorem jest Andrzej Zwoliński, ksiądz z tytułem profesora, specjalizujący się nie tylko w teologii, ale też w bardzo wielu innych zagadnieniach: sektach, masonach, kulturze, psychologii, uzależnieniach, telefonach komórkowych, komputerach itp., itd. W jego artykule pojawia się jedna z ulubionych koncepcji dwudziestowiecznych inkwizytorów, czyli tak zwana technika *backward masking*. „Polega na maskowaniu pewnych słów, które są słyszalne, gdy taśma lub płyta magnetofonowa jest puszczona od tyłu. Słowa te nie są więc słyszalne i rejestrowane poprzez świadomość przy zwykłym słuchaniu muzyki, są jednak w sposób dziwny rejestrowane przez »podświadomość«, która je skrupulatnie gromadzi. […] Techniki tej używa się w muzyce rockowej zarówno do ukrytej reklamy np. w piosence zespołu »The Beatles« pod tytułem »Paperbach writer« (ukryte są słowa: »Spragniony wypiję piwo«), jak i do szerzenia ideologii satanizmu (np. zespołu »Led Zeppelin« w piosence »Schody do nieba« ukryte są słowa: »To jest dla mojego słodkiego szatana«)". Pisownia oryginalna, proszę o wybaczenie. Dalej mamy listę utworów podejrzanych o przenoszenie treści satanistycznych, a na niej między innymi The Cure, Madonna i Michael Jackson, a także wyjaśnienie, że nazwa Kiss pochodzi od „Kids in Satan service" [Dzieci w służbie Szatana], natomiast zespół Black Sabbath „przed koncertem składa ofiarę szatanowi na ołtarzu skropionym krwią koguta".

Podobne materiały krążą w prasie religijnej i internecie do dziś, czasem przebijając się do liberalnej bańki i wywołując powszechną wesołość. Jak słynna lista księdza Sawy, egzorcysty z Bielska-Białej, która zrobiła karierę

internetowego mema. Nic dziwnego, bo szatańskie nasienie wytropił we wschodnich sztukach walki, takich filmach jak *Indiana Jones*, *2001: Odyseja kosmiczna* i *Wojownicze żółwie ninja*, czy w nagraniach Little Richarda, Johna Lennona i Electric Light Orchestra.

Tu wracamy do Romana, który zamiast pozwolić rodzimym inkwizytorom łączyć kropki i tropić satanistyczne przekazy, perfidnie ukryte w pieśniach Maryli Rodowicz albo komiksach o Tytusie, wyszedł im naprzeciw. Nie tylko swoimi piosenkami i wywiadami. On wprowadził pod polskie strzechy *Biblię satanistyczną* Antona Szandora LaVeya, a przy okazji koncepcję audiobooka, bo książki do słuchania nie były wtedy powszechną praktyką, lecz ekstrawagancją.

Urodzony w 1930 roku LaVey, Amerykanin węgierskiego pochodzenia, pracował w cyrku i grał na organach – czy można mieć lepsze kwalifikacje do założenia własnego Kościoła? W tym przypadku chodziło o Kościół Szatana, który powstał w 1966 roku w San Francisco. Samozwańczy czarny papież doskonale wyczuł zainteresowanie ówczesnej kontrkultury ezoteryką i swoją religię skompilował z cytatów powycinanych zarówno z dzieł zapomnianych już nieco brytyjskich okultystów, jak i z pism Friedricha Nietzschego i Ayn Rand, a nawet horrorów H. P. Lovecrafta. Był urodzonym showmanem, podsycającym swój mit niestworzonymi plotkami (choćby tą, że Roman Polański konsultował z nim scenariusz *Dziecka Rosemary*), cudownie przemieniającym Szatana w kurę znoszącą złote jaja. Ale skąd wtedy mieliśmy to wszystko wiedzieć? Z naszej odległej, postpeerelowskiej perspektywy LaVey mógł wydawać się człowiekiem, który nazywał po imieniu to, co my tutaj ledwie przeczuwaliśmy.

„Coraz częściej odczuwałem wpływy różnych środowisk katolickich na naszą sztukę. Odwoływano nam koncerty, co jakiś czas napotykaliśmy problemy ze strony przedstawicieli instytucji kulturalnych. I najważniejsze – pragnąłem, żeby metalowcy nie dali się propagandzie katolickiej, która utożsamiała satanizm ze składaniem ofiar”[17] – tak w swojej autobiografii Kostrzewski tłumaczył wydanie słuchowiska z wypisami z LaVeya. Czyta je z nieco teatralnym namaszczeniem, a o aurę niesamowitości dbają koledzy z Kata, subtelnie zaznaczając swoją obecność w tle. Słychać też brzmienie organów, na których zagrał Józef

Skrzek. Ten sam śląski rockman, którego większość płyt solowych to muzyka religijna – od *Kantaty Maryjnej* po kolędy. We wkładce u Kostrzewskiego podpisał się inicjałami, bo to szatańskie sprawki, ale zagrał. Wzrusza mnie niezmiennie myśl, że kumpel kumplowi oddaje przysługę mimo takiej światopoglądowej przepaści.

Dwukasetowa *Biblia satanistyczna* oczywiście stała się bestsellerem, ponieważ jej tekst nigdy wcześniej w Polsce nie był szeroko dostępny (pełne wydanie książkowe ukazało się rok później). Ale każdy kij ma dwa końce. Przed *Biblią satanistyczną* cały ten nasz satanizm lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych opierał się na plotkach, domysłach i wrażeniach. Na dobrych (czyli złych oczywiście) chęciach, srogich minach i powszechnym ściemnianiu. Był tajemnicą i jako taka budził grozę. Krył się w ciemności, czasem rozświetlanej wątłym płomieniem czarnej świecy. A Kostrzewski wziął i pstryknął włącznik. Zapaliły się wszystkie żarówki, każdy zobaczył, co i jak, i… wielu straciło zainteresowanie. Koncepcja LaVeya i jego dzieło są znacznie bardziej ekscytujące, kiedy się ich nie zna lub zna tylko strzępy, niż gdy czyta się całość. Ot, trochę coachingu w duchu stroszącego się w filozoficzne piórka egoizmu, ale w gruncie rzeczy z pozytywnym, humanistycznym przesłaniem. Plus egzotyczna ornamentyka satanistycznych rytuałów. Nic odkrywczego czy szokującego. Wyraźnie rozczarowani adepci czarnych sztuk szybko zaczęli się więc od LaVeya – a co za tym idzie i Kostrzewskiego – odcinać. Zaczęło się gadanie, że prawdziwy satanizm jest inny, tylko dla wtajemniczonych, niebezpieczny, a to jakieś komercyjne, hipisowskie gówno z Ameryki. Cóż, okazało się, że przysłowie, które mówi, że nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, dotyczy również proroków satanistycznych.

Próba pójścia za ciosem w postaci wersji audio *Listów z Ziemi* Marka Twaina spaliła na panewce. Muzykę w tle przygotował Skrzek (tym razem pod pseudonimem Wolfgang Bauer), a wokalista Kata wcielił się w Szatana, który pisze do kolegów archaniołów krytyczne uwagi na temat Boskich porządków. Mimo tej diabolicznej aury mamy do czynienia z apologią racjonalizmu i ateizmu, czym Kostrzewski ostatecznie skompromitował się jako satanista.

Listy z Ziemi dotarły tylko do wtajemniczonych, bo po pierwsze nie miały obrazoburczego potencjału *Biblii satanistycznej*, a po drugie sam Kostrzewski budził coraz mniejsze zainteresowanie. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych stopniowo znikał z mediów pozamuzycznych, ponieważ po znakomitej płycie *…Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach* z 1996 roku zaczęły się dla zespołu chude czasy. Awantury, zmiany składu, nieszczególnie udany album *Szydercze zwierciadło* z 1997 roku, nagła śmierć jednego z muzyków… Kat miał pecha, ale też wkładał sporo wysiłku w podkopanie własnej pozycji. Poza tym szło nowe. Ich diaboliczny thrash trącił naftaliną – znowu będzie cool w XXI wieku dzięki metalowej retromanii – bo siarczane wyziewy o znacznie większym stężeniu buchały z inspirowanego Norwegią black metalu.

Do roli Pierwszego Satanisty Trzeciej Rzeczpospolitej awansował na czas jakiś Piotr Wiwczarek, czyli Peter, lider Vadera, podziwianego wówczas za zagraniczne sukcesy. Nie sprawdzał się jednak za dobrze w tej roli, ponieważ mówił jeszcze spokojnej od Kostrzewskiego, niechętnie dawał się wciągać w dysputy na tematy pozamuzyczne, unikał kontrowersyjnych wypowiedzi oraz imponował kindersztubą. Bez sensu. Taki satanista w talk-show tylko psuje zabawę.

W latach dziewięćdziesiątych codziennie działy się w Polsce rzeczy znacznie bardziej szokujące od prawdziwych czy mniemanych czarnych mszy, ale zarazem wzrastała tolerancja dla odmienności, manifestowanej choćby ubiorem. Babcie przestały zatem straszyć wnuczęta satanistami, a zaczęły ruskimi gangsterami i Balcerowiczem. Z drugiej strony okładki płyt były coraz bardziej szokujące, blackmetalowy przekaz coraz bardziej zuchwały i śmiało wykorzystujący świeżo uzyskaną wolność słowa.
Do końca lat dziewięćdziesiątych pojawiały się więc wstrząsy wtórne moralnej paniki końca lat osiemdziesiątych, czasem jako antidotum na sezon ogórkowy, to znów jako reakcja medialna na jakieś wydarzenie natury kryminalnej. A najczęściej po prostu dlatego, że Szatan, krew i goła baba to przepis na dobrą sprzedaż i oglądalność. Weźmy okładkowy artykuł z „Super Expressu”, który ukazał się 12 września 1997 roku. Ówczesny nakład gazety: prawie siedemset pięćdziesiąt tysięcy egzemplarzy.
Na okładce wielki, straszący fioletem tytuł *Szatańska pajęczyna* i fotografia

przedstawiająca rozebranego do pasa mężczyznę, który leżącą przed nim zupełnie nagą panią naciera jakąś białą substancją. Obok leży ludzka czaszka, palą się świece kościelne, te wielkie paschały. Na drugim planie mamy publiczność – pospolite ruszenie pań w garsonkach i pulowerkach, z torebkami na ramionach, i wszystkimi twarzami zasłoniętymi czarnymi maskami karnawałowymi. Miało być jak w *Oczach szeroko zamkniętych*, ale maski wyglądają na domalowane w Photoshopie. W środku demaskatorski artykuł, z którego dowiadujemy się między innymi, jak wyglądają czarne msze („Współczesne odmiany satanizmu w zasadzie odeszły od mordowania" – cóż, pobrzmiewa w tym nuta zawodu…). Ksiądz opowiada o tym, że na koncertach Kata w Jarocinie scena stawała się „amboną szatana", a mama Marty ubolewa nad tym, że jej córka zakochała się w sataniście Marku. Połowa tekstu poświęcona jest Leszkowi W. z Krakowa i wydawanemu przezeń pismu „Equilibrium of Noise", które udaje magazyn muzyczny, a jest satanistyczną propagandą, powiązaną z „radykalnymi grupami satanistycznymi w Skandynawii, Grecji, Portugalii, Szwajcarii, Słowacji, a nawet Japonii". Najbardziej podoba mi się opis niedoszłej wizyty autora tekstu u Leszka. „Gospodarza nie ma w domu", ale może to i lepiej: „Sąsiedzi z kamienicy bardzo niechętnie mówią o długowłosym mężczyźnie z ramionami pokrytymi tatuażami.

– Bardzo dziwne towarzystwo tu przychodzi, niektórzy ciągle są czymś otumanieni – mówi kobieta spotkana na schodach. – Ale on zawsze jest trzeźwy. Tak jakby ich kontrolował".

Bywałem wtedy czasem u Leszka, pożyczałem płyty, pisywałem do „Equilibrium of Noise". Potwierdzam, towarzystwo było spod ciemnej gwiazdy, a on kontrolował z całych sił.

Leszek powracał jeszcze czasem jako bohater demaskatorskich tekstów o mieszkających po sąsiedzku czcicielach Szatana, choćby w „Gazecie Krakowskiej": „Leszek miał być żylastym potworem z wytatuowanym na czole diabelskim trójkątem. W Krakowie krążą o nim legendy. Że to wcielony Lucyfer, że sypia w trumnie i okrywa się ludzką skórą"[18] – ale kariery nie zrobił. Po prostu jego zespół Holy Death nigdy nie był szczególnie popularny, ponieważ nie dało się wykreować mieszkającego w ciasnej kawalerce i unikającego rozgłosu fanatyka metalu na czarnego

prymasa Polski, nawet jeśli sam chętnie opowiadał dziennikarzom o swoich diabolicznych fascynacjach. Za to dzięki medialnemu rozgłosowi przed którąś pielgrzymką papieską do ojczyzny odwiedzili go smutni panowie ze służb i poprosili, żeby w te dni nie wychodził z domu, bo sobie napyta biedy.

„Super Expressem" nikt się nie przejmował. Pośmialiśmy się i zapomnieliśmy. Gorzej, że jesienią 1997 roku w „Gazecie Wyborczej" ukazał się tekst, który na długie lata zniechęcił większość polskiego środowiska metalowego nie tylko do tego tytułu, ale w ogóle do mediów mainstreamowych. Latem 2019 roku Peter wahał się, czy rozmawiać ze mną do „Gazety Wyborczej" – choć kolegujemy się od dekad, grywaliśmy razem i napisałem książkę o Vaderze – bo do tej pory nie przetrawił tamtego artykułu.

Tekst Magdaleny Grochowskiej (która później dała się poznać jako znakomita dziennikarka i reporterka, ale na szczęście o innych zainteresowaniach), zatytułowany *Tu i teraz jest nasz dzień panowania*, to *satanic panic* w białych rękawiczkach. Mamy tu scenki z życia polskich satanistów (młodzi, inteligentni, bezduszni), ubarwione takimi spostrzeżeniami: „Tych dwóch mężczyzn [chodzi o Petera i Cezara z Christ Agony] łączy coś jeszcze. Oczy. Z kryształkami lodu na dnie"[19]. Jest też przepełniona rozpaczą opowieść mamy nieszczęśliwej satanistki i powracający motyw Roberta, który ma dwadzieścia par czarnych skarpet. Za obiektywnych ekspertów od satanizmu w tekście robią oczywiście księża, w tym jeden opowiadający o swoim opętaniu i egzorcyzmach, które go uwolniły ze szponów Złego, oraz Piotr Tymochowicz, ten czarodziej od wizerunku, który tresował Kwaśniewskiego i Leppera. Wie, o czym mówi, bo kiedyś „dostał się na zamknięte szkolenie dla satanistów". Metalowe teledyski i utwory techno (!) analizuje pani psycholog, która była wówczas prezeską Stowarzyszenia Pomocy Osobom Poszkodowanym przez Nowe Formy Patologii i Uzależnień oraz Ruchy Kultowe, Parareligijne i Paraterapeutyczne. Opowiada o „montażu psychoaktywnym" i – tadam! – *backward maskingu*: „[Didżej] może puścić kilka płyt równocześnie lub jedną po drugiej z minimalnym opóźnieniem; jedną od końca, drugą od początku; może je zwalniać lub przyspieszać; nakładać na nie zagęszczone

dźwięki świadomie odbierane jako zgrzyty, a podprogowo przekazujące treść np. *kill yourself*". Cóż, po przeczytaniu tego tekstu rzeczywiście można mieć myśli samobójcze i nie jest to w żaden sposób sprawka Szatana.

Przez całe lata dziewięćdziesiąte zbierało się na burzę, bo moda na black metal zataczała coraz szersze kręgi. Niby fajnie, na koncertach tłumy, płyty sprzedawały się jak lokaty Amber Gold, ale większe zasięgi oznaczały też, że w środowisku, w którym do niedawna wszyscy znali się przynajmniej z widzenia, pojawiły się tłumy osób przypadkowych, podążających za modą. Fala zbierała też zwykłe szumowiny, żądne mocnych wrażeń, oraz osoby psychicznie niestabilne, przyciągane aurą niesamowitości i smakiem owocu zakazanego.

Apogeum ostatniej jak na razie odsłony polskiego *satanic panic* były medialne echa podwójnego morderstwa, do którego doszło w Rudzie Śląskiej w marcu 1999 roku. Dwaj młodzi ludzie zaszlachtowali koleżankę i kolegę w ramach wymyślonego przez siebie rytuału. Sprawcy od razu zostali złapani i skazani, ale ich zainteresowania nie uszły uwadze mediów. „Pokój Roberta pomalowany na czarno, na półkach publikacje o demonach i pentagramy. Kasety z muzyką heavymetalową" – to „Gazeta Wyborcza". „Wiele tekstów heavymetalowych zawiera elementy satanistyczne"[20] – „Dziennik Polski" w tekście *Sidła szatana*, relacjonującym tę zbrodnię. Ani chybi Szatan, przemawiający przez piosenki ulubionych zespołów, kazał im to zrobić. Dopiero po latach wokół tego tragicznego zdarzenia pojawiły się inne głosy. „W 1999 roku, kiedy wydarzyła się zbrodnia w bunkrze, padały wielkie słowa – sekta, satanizm, mord rytualny. My postanowiliśmy przyjrzeć się kontekstowi tej sprawy. Bo przecież czasy, w których się to wszystko działo, były niezwykłe – dla Polski i Polaków zmieniał się cały świat, kończyła się epoka, tysiąclecie. Nadchodziło nieznane. Nieprzypadkowo w momentach przełomu pojawia się Szatan. To wiele o nas mówi – o naszych lękach, pragnieniach, na różnych poziomach – indywidualnym, rodzinnym, społecznym – mówili w wywiadzie Małgorzata i Michał Kuźmińscy, którzy morderstwom w bunkrze poświęcili odcinek programu dokumentalnego *Opowiem ci o zbrodni*, kręconego dla telewizji Crime+Investigation Polsat. – Kiedy w krótkim

podrozdziale naszego opowiadania-reportażu podsumowaliśmy specyfikę przełomu wieków – grozę gospodarczej i egzystencjalnej niestabilności, teorie, w które wtedy wierzono – od masonów po nawiedzone wisiorki z pacyfką, lęk przed sekciarzami z jednej, a dresiarzami z drugiej strony, bezsilność policji, doniesienia o wojnach mafii i bezsensownych zbrodniach dokonywanych przez młodzież – sami osłupieliśmy. Co to były za czasy!”[21]

W 1999 roku nikt nie umiał spojrzeć na tragedię z Rudy Śląskiej z tej perspektywy. Polską rządził wtedy AWS, więc spodziewaliśmy się, że metal może stać się kozłem ofiarnym, że będą problemy z koncertami albo dystrybucją niektórych wydawnictw. Poza kilkoma lokalnymi awanturami – w Płocku w 2000 roku doszło nawet do zamieszek, które musiała tłumić policja, bo zdrowe jądro polskiej młodzieży ruszyło w miasto „wieszać satanistów” – i sporadycznie odwoływanymi koncertami bluźnierców nie było tak źle. Pamiętam też, jak pewien działacz „Solidarności” odgrażał się, że związkowcy z którejś stoczni będą monitorować internet w poszukiwaniu wszeteczników obrażających Boga. Chyba zbyt intensywnie nie szukali. A może szukają cały czas, mają już na wszystkich kwity i zaraz po was przyjdą. Klimat był taki, że metalowcom przez dobrych parę lat nie zależało na rozgłosie w głównym nurcie – po pierwsze dlatego, że wiedzieli, że nie są tam mile widziani, a po drugie dlatego, że dopływ neofitów, bardziej entuzjastycznych niż rozgarniętych, raczej szkodził tej scenie, niż pomagał jej rozwojowi.

Ale to już był inny czas i innych miał bohaterów, przy których Roman wydawał się niewinnym poczciwiną. Czas bezkompromisowego przekazu, ale i bezprecedensowych sukcesów muzyki, która miała nigdy nie opuścić piwnic. Czas black metalu.

Rozdział XI

Płomień na niebie Północy

Soundtrack: Venom – *Black Metal*

„Jesteśmy płomieniem na północnym niebie / następne tysiąclecie jest nasze” – skrzeczał dwudziestoletni Ted Skjellum, znany swoim fanom i pobratymcom jako Nocturno Culto. Był wokalistą norweskiej grupy Darkthrone, a cytowany fragment pochodzi z utworu tytułowego z płyty *A Blaze in the Northern Sky*. Album wyszedł w 1992 roku i rzeczywiście był częścią tej łuny nad Północą, która zwiastowała pożar, mający w kilka lat objąć całą planetę. Nadchodziła era black metalu.

Dlaczego właśnie dla tego podgatunku muzyki metalowej robię wyjątek i poświęcam mu cały rozdział, skoro nad innymi ledwie się prześlizguję? Klasyczny heavy metal był przecież ważniejszy, był fundamentem, na którym budowali inni. Czas narodzin death metalu to złota era undergroundu, jego czas formacyjny, kopalnia anegdot. Z kolei thrash metal osiągnął największą popularność, zwłaszcza jeśli wliczy się do puli Metallicę. Nie wiem, czy poznałem choćby jednego osobnika płci męskiej urodzonego w latach siedemdziesiątych, który na jakimś etapie naszej znajomości nie zdobył się na wyznanie: „A wiesz, że ja w liceum też słuchałem metalu? Kochałem Metallicę/Sepulturę/Megadeth/Kata, ale później…” – i tu następuje krótki rys biograficzny, służący usprawiedliwieniu zdrady młodzieńczych ideałów. Dobra, dobra, ja wam rozgrzeszenia nie udzielę, zaprzańcy.

Black metal zasłużył na specjalne traktowanie z trzech powodów. Pierwszy jest taki, że – jak już się, Drogi Czytelniku, zdążyłeś zorientować – nie jest to dążąca do obiektywizmu historia metalu, ale moja subiektywna o nim opowieść, a blackmetalową rewoltę widziałem z bliska.

Po drugie, metal to zjawisko niejednorodne i ogromne, nie jest aż tak przesiąknięty Szatanem, jak mogłoby się wydawać – to specyficzna, polska perspektywa. Żyjemy w katolickim kraju, państwo funkcjonuje w ramach zabetonowanego na pokolenia sojuszu ołtarza z tronem, więc każdy gest buntu wobec takiego stanu rzeczy jest bardziej znaczący, każdy krzyk głośniejszy, każde przekroczenie norm bardziej szokujące. Czarci metal w Polsce jest zatem bardziej popularny niż gdziekolwiek indziej, o czym świadczy choćby to, że dwa największe rodzime zespoły metalowe to Kat i Behemoth. W państwach świeckich wiele z ich sztuczek mogłoby nie zadziałać, choćby niekończąca się kampania promocyjna Behemotha, polegająca na ciąganiu lidera grupy po sądach za plakaty, zdjęcia czy koncertowe ekscesy. Serio, chciałbym, żeby ktoś biegły podliczył kiedyś ekwiwalent reklamowy związany z procesami Nergala. Chodzi o wyrażoną w polskich złotych wartość tego czasu antenowego poświęconego muzykowi, który otrzymał za darmo w prezencie od obrońców moralności i osobników o urażonych uczuciach religijnych. Po trzecie wreszcie, black metal skupia w sobie większość największych zalet i wad metalu – z jednej strony jest nieustająco poszukujący, otwarty i bezkompromisowy, z drugiej – groteskowy, sekciarski, a w poszukiwaniu artystycznych skrajności pakujący się w kompromitujące polityczne afiliacje.

Nazwę zawdzięczamy Brytyjczykom z Venom, którzy w 1982 roku wydali płytę zatytułowaną *Black Metal,* z okładką przedstawiającą łeb ni to kozła, ni człowieka. Odwrócony pentagram na czole każe przypuszczać, że to diabeł. Album otwiera utwór tytułowy: „Czarna jest noc, walczymy metalem / Wzmacniacze zaraz wybuchną / Krzyki energii, magia i sny / Szatan nagrywa pierwszą nutę / Bijemy w dzwon, chaos i piekło / Metal dla maniaków w czystej postaci / Szybciej niż stal, los na kołach / Krwotok mózgowy jest lekarstwem” – kocham tę piosenkę, ale nawet kiedy ją poznałem w wieku niespełna piętnastu lat, nie traktowałem jej poważnie. Venom muzyką, słowem, wizerunkiem, ale i wypowiedziami w wywiadach puszczał do słuchaczy oko. Był na tyle piekielny i głośny, żeby doprowadzać do szału nie tylko naszych starych, ale też fanów wcześniejszych odmian metalu, choć wiadomo było, że to zgrywa. Szwedzki zespół – przez większość istnienia jednoosobowy projekt –

Bathory wydawał się bardziej poważny. Dlatego, że jego lider pluł ogniem i zwiastował „powrót mroku i zła”, ale przede wszystkim dlatego, że rzadko udzielał się w mediach i niczego o nim nie wiedzieliśmy. „Ludziom wciąż brakowało informacji na nasz temat, więc w końcu sami zaczęli tę lukę wypełniać, tworząc na nasz temat nieskończoną ilość historii, plotek i legend. Stąd wzięły się pomysły, że Bathory to sataniści, neonaziści, groźni wikingowie, psychopaci itd. Niektóre z tych plotek są tak niesamowite, że zastanawiam się, co za chory mózg mógł je wymyślić” – mówił mi Quorthon w wywiadzie na początku nowego stulecia. Sam już wtedy nie grał niczego choćby zbliżonego do black metalu, a teksty pisał o historii albo o… hokeju, ale swoich bękartów się nie wyrzekał: „Z dumą patrzę na nową generację, jeszcze bardziej ekstremalną niż my w ich wieku, i cieszę się, że ta muzyka ma przyszłość. Obawiam się tylko, czy ta pogoń za ekstremalnością nie wykończy metalu, bo kolejne pokolenie, żeby pobić poprzedników, będzie musiało zabijać się na scenie”[22]. Cóż, niewiele brakowało…

Do grona pionierów black metalu należy też zaliczyć szwajcarską grupę Hellhammer. W 1984 roku dali się poznać szerszej publiczności minialbumem *Apocalyptic Raids*, który dzisiaj uchodzi za kultowy, wręcz za kamień węgielny gatunku, ale po premierze spotkał się z bezlitosnym szyderstwem ze strony mediów, również metalowych, i fani też się na niego nie rzucili. Zespół poczuł się pokonany, zmienił nazwę na Celtic Frost i stopniowo zaczął modyfikować muzykę, tworząc rzeczy bardziej ambitne i przystępne zarazem. Zapędzili się w tych poszukiwaniach na manowce komercji, wyrzekli własnych korzeni, ale wrócili, grzecznie przeprosili i dzisiaj – już pod szyldem Triptykon – do dziedzictwa Hellhammera nie tylko się przyznają, ale też chętnie zgarniają odsetki od kapitału, koncertując z tamtym szyldem i repertuarem.

Venom, Bathory i Hellhammer co prawda wymyślili tę muzykę, ale nie stworzyli sceny, nie porwali tłumów, każdy sobie rzepkę skrobał. Do końca lat osiemdziesiątych szyld „black metal” używany był rzadko i odnosił się do tekstów oraz wizerunku. Jeśli ktoś bił pokłony Rogatemu i chciał na to zwrócić uwagę, czasem dodawał przymiotnik „czarny” do szyldu konkretnie wskazującego na dźwięki, ale nie było to konieczne. Warto

wspomnieć choćby szwajcarskiego Samaela, który zaczął tam, gdzie Hellhammer skończył, blackmetalowych skinheadów z Kanady, czyli Blasphemy (skinheadów, bo tak radykalnych, a nie dlatego, że rasistów – jeden z muzyków jest czarny), i ich pilnych uczniów z Finlandii, czyli Beherit. Włosi mieli Mortuary Drape, Grecy – Necromantię i Rotting Christ, my – Kata, thrashowego dźwiękiem, ale z czarną duszą, a Czesi – fenomenalny Master's Hammer. Fenriz, perkusista Darkthrone, twierdził wręcz, że *Ritual*, debiut Master's Hammer był „pierwszą płytą z norweskim black metalem, chociaż z Czechosłowacji". Wszystko to były jednak zjawiska osobne, zwykle o lokalnym zasięgu lub rezonujące tylko w głębokim podziemiu.

Druga fala black metalu przyszła z Norwegii i choć miała siłę tsunami, początkowo sprawiała wrażenie kręgów rozchodzących się po kałuży, do której ktoś wrzucił kamyk. Zaczęło się od Øysteina Aarsetha, który miał szesnaście lat, kiedy chwycił za gitarę, żeby wraz z kolegami pohałasować pod szyldem Mayhem. Swój sceniczny pseudonim – Euronymous – podpatrzył w tytule jednej z piosenek Hellhammera, z kolei przydomek Hellhammer zawłaszczył sobie perkusista Mayhem. Nazwę grupy Norwegowie wzięli zaś od Venom, skracając tytuł utworu *Mayhem with Mercy*, natomiast wczesne nagrania Bathory posłużyły Mayhem za punkt wyjścia do poszukiwań własnego brzmienia – surowego, zimnego, jazgotliwego, z krzyczącym wysoko wokalistą. Jak widać, nie wymyślili black metalu, ale umiejętnie połączyli kropki.

Euronymous miał łapę do riffów, ale i charyzmę – szybko skupił wokół siebie i swojego zespołu grupkę oddanych akolitów. Razem imprezowali, słuchali muzyki i tworzyli własną oraz knuli wojnę. Serio. Euronymous snuł wizje blackmetalowej międzynarodówki, która rozleje się po świecie niczym rewolucja komunistyczna. W latach osiemdziesiątych działał zresztą w skrajnie lewicowej organizacji, którą opuścił rozczarowany humanistycznymi poglądami towarzyszy. Jego nie pociągały idee równościowe, imponowali mu dyktatorzy, Stalin i Ceaușescu. Z podziwem wypowiadał się o łagrach, bezwzględnych praktykach tajnych służby i inwigilacji. Nie wpadł na to, że gdyby nie urodził się w sytej, respektującej prawa człowieka Norwegii – w tym chociażby do wolności

zgromadzeń, nieskrępowanej twórczości artystycznej czy w ogóle wolności słowa – nigdy byśmy o jego pomysłach nie usłyszeli.

Pierwszym żołnierzem satanistycznej Legii Cudzoziemskiej formowanej przez Aarsetha był Szwed Per Yngve Ohlin, posługujący się pseudonimem Dead. Wysłał do Mayhem kasetę demo zespołu Morbid, w którym śpiewał, oraz list motywacyjny w postaci ukrzyżowanej myszy. Nie wiadomo, czy Norwegów bardziej przekonało to pierwsze, czy to drugie, ale zaprosili go na przesłuchania. Przyjechał i został, wprowadzając do zespołu zupełnie nową jakość. Nie chodzi o to, że był wybitnym śpiewakiem, choć w tej konwencji radził sobie doskonale, co łatwo sprawdzić, słuchając nagranego z nim albumu koncertowego *Live in Leipzig*. Ważniejsze jednak było to, że był prymusem w wyznaczaniu czy raczej przekraczaniu granic ekstremy, która ich tak wszystkich kusiła. Rozpowiadał wszem wobec, że pragnie śmierci, której kiedyś niemal doświadczył (później okazało się, że jako dzieciak rzeczywiście prawie zszedł – był prześladowany w szkole i raz został tak pobity, że wylądował w szpitalu z pękniętą śledzioną), więc szukał jej bliskości nie tylko w sztuce – przed koncertami zakopywał w ziemi na wiele dni swoje ubrania, żeby przesiąknęły zgnilizną, a w foliowej torebce trzymał zdechłego ptaka, którego trupie wyziewy wdychał jak narkotyk, aby wprowadzić się w odpowiedni nastrój. Chciał śpiewać „ze smrodem śmierci w nozdrzach”. Na scenie ciął się do krwi nożem i szkłem z potłuczonych butelek. Raz zrobił to tak głęboko, że konieczna była interwencja medyczna.

Ohlin był chory, na pewno cierpiał na depresję, prawdopodobnie miał też urojenia zwane zespołem Cotarda. Nie tylko nazwał się Martwym, za takiego się uważał. Być może fachowa pomoc zawróciłaby go z drogi w jedną stronę, ale jego kamraci z Mayhem – bo na pewno nie przyjaciele – zmagali się z własnymi problemami i raczej go popychali ku ciemności, niż próbowali ratować. 8 kwietnia 1991 roku Dead popełnił samobójstwo. Nożem pociął sobie nadgarstki i przejechał po gardle, a dla pewności strzelił sobie w głowę ze strzelby myśliwskiej. „Wybaczcie tę krew – pisał w krótkim liście pożegnalnym. – Moje miejsce jest w lesie i zawsze było. I tak nikt nie zrozumie, dlaczego tak się stało. Pozorem wyjaśnienia niech będzie to, że nie jestem człowiekiem, to tylko sen i wkrótce się obudzę”.

Zwłoki w leśnej chatce znalazł Euronymous. Nie powiadomił policji, nie zadzwonił po karetkę, ale pobiegł do sklepu po aparat i sfotografował to, co zostało z Deada. Jeśli nie wstydzicie się tej ciekawości, możecie zobaczyć jedno z tych zdjęć na okładce bootlegu (nieoficjalnej płyty) Mayhem, zatytułowanego *Dawn of the Black Hearts*. Plotka głosi, że gitarzysta Mayhem pozbierał z podłogi kawałki czaszki wokalisty i sprezentował je później w formie naszyjników najbliższym współpracownikom. Nie wszystkim się to podobało. Basista Jørn Stubberud, zwany Necrobutcherem, uznał, że sprawy zaszły za daleko i zachowania Aarsetha nie da się usprawiedliwić. Pokłócił się z liderem i odszedł z Mayhem (wrócił po śmierci lidera). Euronymous za nim nie płakał, szybko znalazł nowego basistę, zapatrzonego w niego jak w obrazek Kristiana Vikernesa. Gdyby tylko wiedział…

Śmierć Deada była katalizatorem. Małolatom imponowało, że ktoś traktuje metalowe teksty i wizerunek tak serio, że jest w stanie przelać krew. Choćby swoją. Jedna z moich ulubionych anegdot związanych z narodzinami norweskiego black metalu to wspomnienie koncertu Slayera w stolicy Norwegii, do którego doszło na początku lat dziewięćdziesiątych. Satyr, obecne lider Satyricon i prominentna postać norweskiego black metalu, był wtedy narwanym młodzieńcem i z grupą sobie podobnych wybrał się zobaczyć idoli z bliska. Wieczór przebiegał zgodnie z planem, dopóki publiczność nie zaczęła się bawić zbyt energicznie. Tom Araya, frontman Slayera, zwrócił się wtedy do fanów z przyjaznym, szerokim uśmiechem, że powinni na siebie uważać, że nie wolno się bić i skakać sobie po głowach, że nikomu nie może stać się krzywda. Przyszli herosi black metalu byli wstrząśnięci jego skandaliczną postawą. Przecież metal powinien być niebezpieczny! Na koncertach Mayhem w tamtym czasie zespół rzucał w widownię świńskimi łbami, czym wypłaszał z sali co wrażliwszych. Tak trzeba robić, taki ma być metal, odpychający i zły! Dał nam przykład Euronymous, jak zwyciężać mamy!

Centrum dowodzenia mieściło się w Oslo, przy Schweigaards gate, w sklepie o nazwie Helvete (po norwesku: piekło, cóż by innego?). Byłem tam kilka lat temu, przytulna kawiarenka ani myśli przyznawać się do mrocznej przeszłości tego miejsca, ale właściciel jest na tyle miły, że

pozwala zajrzeć do piwnicy – na odrapanej ścianie wciąż widnieje napis „black metal”, skreślony ręką Euronymousa. Prymitywne graffiti, które wszystkim fanom tej muzyki znane jest ze zdjęć norweskich zespołów. Ale sklep nie przepadł na amen, czai się tuż obok – dziś nazywa się Neseblod i ma imponujące zbiory z najgłębszych czeluści i najdawniejszej przeszłości metalowego undergroundu. Dowód anegdotyczny: trafiłem tam na demo zespołu, w którym darłem paszczę przed Lux Occulta i którego nikt już nie powinien mieć.

Przypadkowi przechodnie być może myśleli, że Helvete jest zakładem pogrzebowym, bo witrynę zdobił nagrobek ze styropianu, ale w środku były płyty i kasety. Do półek podchodziło się ze świecą w ręku, bo ozdobione plakatami i białą bronią ściany zostały pomalowane na czarno, światła dziennego nie wpuszczano, a żarówki zabijały klimat, więc rzadko były w użyciu. Dzieciaki z norweskich zespołów deathmetalowych pod wpływem regularnych odwiedzin w Helvete szybko się radykalizowały i zaczynały grać nową muzykę, często pod nowymi szyldami. Thou Shalt Suffer przepoczwarzył się w Emperora, a na gruzach Amputation i Old Funeral powstał Immortal. Z kolei były gitarzysta Old Funeral, który nie chciał już grać z kolegami, powołał do życia projekt solowy i nazwał go Burzum. Phobia zmutowała w Enslaved. Darkthrone nazwy nie zmienili, za to wizerunek i muzykę owszem, porzucili techniczny, po szwedzku brzmiący death metal na rzecz blackowej surowizny. Mieli już kontrakt płytowy, więc właśnie ich album, wydany w lutym 1992 roku, wspomniany na wstępie*A Blaze in the Northern Sky*, był pierwszą kroplą blackmetalowej ulewy.

Muzyka jednak miała być środkiem, nie celem. Grupa zgromadzona wokół Euronymousa nazwała się Inner Circle [Wewnętrznym Kręgiem] i planowała rozpętanie satanistycznego terroru. Szybko przeszli od słów do czynów. W czerwcu 1992 roku w Bergen spłonął Fantoft stavkirke, zabytkowy kościół klepkowy z XII wieku. Cóż, suche lato, budynek z drewna, mogło być zwarcie, wiele nie trzeba… Ale w sierpniu poszła z dymem kaplica Holmenkollen w Oslo, a potem kilka innych, podobnych obiektów w całym kraju. To nie mógł być przypadek. Policja jednak dreptała w miejscu. Nie było śladów ani podejrzanych.

Śledczym naprzeciw wyszedł Varg Vikernes (już nie Kristian, bo to imię oznacza chrześcijanina, więc przemianował się na Varga – wilka), który w wywiadzie udzielonym jednej z lokalnych gazet powiedział, że te pożary świątyń to akcja promocyjna nowej płyty jego zespołu. Nawiasem mówiąc, razem z Euronymousem wypuścili wtedy również limitowaną serię zapałek, opatrzonych logotypem Burzum… Byli bezczelni, bo wydawało im się, że są sprytniejsi od organów ścigania. Vikernes rozmawiał z gazetą pod pseudonimem, a na zdjęciu ukrył twarz za włosami i wielkimi nożami. Mimo to mundurowi szybko zapukali do jego drzwi – adres znaleźli na jednym z flyerów Burzum.

Po kilku tygodniach Vikernes opuścił areszt, ponieważ wciąż brakowało dowodów, jednak policja już wiedziała, gdzie szukać. Blackmetalowym terrorystom z Norwegii grunt zaczął palić się pod nogami, mnożyły się wzajemne pretensje i oskarżenia. Euronymous zamknął Helvete, coraz częściej odwiedzane przez nieproszonych gości. Jego stosunki z Vikernesem uległy ochłodzeniu, wyrzucił go z Mayhem i podobno planował zabicie ucznia, który zaczął przerastać mistrza. Ale Varg go uprzedził. Wieczorem 10 sierpnia 1993 roku zasztyletował Aarsetha na klatce schodowej jego kamienicy. Aresztowano go kilka dni później. Proces relacjonowały szeroko media na całym świecie i w maju 1994 roku zapadł wyrok – dwadzieścia jeden lat więzienia, najwyższy wymiar kary przewidziany w norweskim kodeksie. W tym samym czasie ukazała się pierwsza długogrająca płyta Mayhem, zatytułowana *De Mysteriis Dom Sathanas*. Na okładce zdjęcie katedry Nidaros w Trondheim – podobno te sto pięćdziesiąt kilogramów materiałów wybuchowych, które policja znalazła u Vikernesa, miało wysadzić ją w powietrze. *De Mysteriis Dom Sathanas* jest płytą, na której usłyszeć można teksty Deada (w kompletnie szalonej interpretacji Attili Csihara, wokalisty węgierskiej grupy Tormentor – jak wiemy, lider Mayhem miał słabość do demoludów, ale nie mógł wybrać lepiej), gitarę Aarsetha i bas Vikernesa. Rodzina Euronymousa poprosiła co prawda zespół o wykasowanie partii Varga i uzyskała zapewnienie, że tak się stało i że zastąpiono je innymi, ale wiele lat później muzycy Mayhem przyznali, że nie spełnili tej prośby. Wydało im

się to fajne, że morderca i jego ofiara grają razem. Pamiętacie Aarsetha fotografującego zwłoki Ohlina? Cóż, karma wraca…

Jeśli kogoś interesują szczegóły tej krwawej norweskiej awantury, bez trudu do nich dotrze. Napisano o tym sporo książek, z których pierwszą i najważniejszą są *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia* Michaela Moynihana i Didrika Soderlinda. Posłużyła ona za punkt wyjścia do zaskakująco wiernego faktom fabularnego filmu w reżyserii Jonasa Åkerlunda, pracującego w Ameryce szwedzkiego autora teledysków, który… przez chwilę za młodu grał w Bathory. Wszystko zostaje w rodzinie.

Nie da się zrozumieć fenomenu black metalu bez znajomości jego mitu założycielskiego. Norweskie władze rozbiły co prawda w 1993 roku Wewnętrzny Krąg, wsadzając do więzienia nie tylko Vikernesa, ale i kilku innych muzyków (większość za podpalenia kościołów, jednego za inne morderstwo), ale to Aarsetha było za grobem zwycięstwo. Stugębna plotka o naszyjnikach z czaszki kolegi, płonących kościołach i zabójstwach obiegła świat, uwiarygadniając kolejne porcje muzyki. Należy to przyznać – bardzo dobrej. Gdyby Norwegia nie miała wtedy artystycznie niczego do zaproponowania, nie pomogłyby najdziksze ekscesy. „Zafascynowało mnie to, że oni nie mieli ambicji, by mieć jakkolwiek do czynienia z całą resztą muzycznego świata. Byli sami dla siebie. Na swój sposób zakwestionowali przemysł muzyczny, muzykę niezależną, muzykę z dużych wytwórni, punk rocka, wszystko, nawet heavy metal”[23] – chwalił Norwegów sam Thurston Moore. Lider amerykańskiej grupy Sonic Youth, która w latach dziewięćdziesiątych zmieniła muzykę rockową, potrafił rozpoznać i docenić innych rewolucjonistów.

Nie wszyscy jednak byli tego samego zdania. „Black Metal ist Krieg” – głosiło jedno z popularnych w latach dziewięćdziesiątych haseł. A więc nie muzyka, ale wojna. Są tacy, którzy do dziś pozostają wierni tej zasadzie, jednak siła oddziaływania black metalu wyszła daleko poza wąskie środowisko radykałów. Budowali swoją odrębność na nienawiści do popularnego, udawanego metalu, a tu proszę – gitarzysta pogardzanego Testamentu pomalował twarz i stworzył na boku blackmetalowy projekt Dragonlord. Phil Anselmo, wokalista Pantery, uznawanej przez

blackmetalowców za wzorcowy przykład upadku metalowych ideałów, to samo – w Christ Inversion kazał na siebie wołać Anton Crowley i udawał Norwega. Od połowy lat dziewięćdziesiątych pojawiało się coraz więcej zespołów, które brzmiały jak black metal, ale nie chciały podpalać świata, i nienawistne przesłanie Norwegów zaczęło się rozmywać. Oni sami też się zmienili, w końcu dziś są statecznymi panami w średnim wieku, a ich black metal już nie jest destrukcyjnym porywem czarnych serc, lecz codzienną pracą, dobrze opłacaną i powszechnie cenioną. W 2021 roku, w uznaniu zasług dla norweskiej kultury, Mayhem zostali wprowadzeni do Rockheim Hall of Fame, odpowiednika amerykańskiego Rock and Roll Hall of Fame, a więc zaliczeni w poczet klasyków. Znaleźli się tam w towarzystwie między innymi a-ha i Jana Garbarka. W sieci można znaleźć film z tej uroczystości: obecny skład Mayhem rozsiadł się na kanapie, podobnej do tej z programu *Szansa na sukces*, i z zainteresowaniem obserwuje, jak przy *Freezing Moon*, klasyku z ich repertuaru, uwijają się koledzy, gwiazdy norweskiej sceny, a wśród nich Snorre Ruch, świetny muzyk, ale i epizodyczny bohater opisanej wyżej historii – to on zawiózł owej nocy Vikernesa do Aarsetha. Ale cóż, to zamierzchła przeszłość, dzisiaj świętujemy, a NRK1, główny kanał norweskiej telewizji publicznej, to transmituje. Strażnicy czarnego płomienia oczywiście zawyli z obrzydzenia, ale nic na to nie poradzą. Znaczna część tej sceny dawno już przekuła miecze na lemiesze.

Inna sprawa, że nie przemiana pionierów w gwiazdy rocka najbardziej zaszkodziła black metalowi, lecz nagła popularność tego gatunku. Od połowy lat dziewięćdziesiątych każda wytwórnia chciała mieć swoich blackmetalowców, więc kontrakty podpisywały zespoły nieciekawe, wręcz nieudolne albo po prostu śmieszne.

A jednak black metal przetrwał. Okazał się najbardziej plastycznym podgatunkiem heavy metalu, odpornym na zgniecenia, podatnym na rozciąganie, łatwym do połączenia z niemal każdą inną muzyczną materią. Istnieją co prawda pewne mgliste wyznaczniki gatunku, choćby wysoki, świdrujący wrzask wokalisty czy niechlujne, piwniczne brzmienie, ale i od tych reguł można znaleźć tysiące wyjątków. Ci ze starego zakonu kroczą prosto ścieżką wytyczoną przez wczesny Bathory i Hellhammer,

a przypomnianą przez Mayhem albo Darkthrone, ale już ich koledzy z Helvete – choćby Emperor – dołożyli do tego wagnerowski patos, realizowany za pomocą baterii instrumentów klawiszowych. Gwiazdom gatunku, choćby Satyricon czy Dimmu Borgir, zdarzało się nawet zastępować syntezatory orkiestrą symfoniczną i też działało. Nie na mnie, ale działało. Inni z kolei pchają black metal w objęcia muzyki tradycyjnej, etnicznej, żeby w ten sposób poszukać łączności z przedchrześcijańskim dziedzictwem Europy albo po prostu z leśnym lichem. Jeszcze inni łączą black metal z zimnymi, zgrzytliwymi brzmieniami muzyki industrialnej, snując postapokaliptyczne i/lub futurystyczne wizje. Są też tacy – a Varg ze swoim Burzum zaczął, trzeba mu to oddać – którzy odcinają black metal od jego rockandrollowych korzeni, pozbawiając melodii i stawiając na niekończące się repetycje, dysonanse lub drony, przez co zbliżają się mniej lub bardziej świadomie do odkryć dwudziestowiecznych awangardzistów. Rosjanie wymyślili już nawet krzyżówkę black metalu i rapu, której ortodoksi nigdy nie uznają za godną poważnego traktowania – ale jest, nie zniknie. Zespół nazywa się Uratsakidogi, nosi blackmetalowe makijaże i dresy z paskami na bokach, a w swoim największym hicie *Black Hop на районе* [Black Hop na dzielni] nawija: „Chcemy wypić zdrowie Odyna, wyskakuj z kasy na piwo”. Ja bym wyskoczył, bo w innym klipie widać, jak pizgają żelazo na siłce, żartów nie ma. Tymczasem macki black metalu sięgają dalej, na listy przebojów. Niejaka Poppy, tak zwana osobowość internetowa z Ameryki, która sławę zyskała dzięki jedzeniu waty cukrowej w filmiku wrzuconym na YouTube, nagrywa też piosenki i teledyski. Nierzadko wygląda w nich jak Barbie w blackmetalowym makijażu, ale zdarza jej się też sięgnąć po ekstremalne dźwięki. A że łączy je z K-popem? Cóż, witamy w internecie…

W ogóle blackmetalowa ikonografia nie szokuje już i nie odstręcza, tylko się sprzedaje. Rihanna i raper Lil Uzi Vert zamówili sobie logotyp u faceta, który projektował logo między innymi Emperora, bo to takie cool (w Polsce podobną rzecz zrobili Fisz Emade Tworzywo na potrzebę singla *Ok Boomer*, ale oni przynajmniej byli kiedyś metalowcami). Blackmetalowcy w reklamie telewizyjnej leku na ból gardła albo pikantnej

kanapki z fast foodu? Pewnie, czemu nie, tacy są przecież zabawni, tacy milusi.

Black metal to dziś zjawisko tak szerokie i złożone, że obejmuje właściwie całe spektrum postaw, ideologii i artystycznych strategii. Wśród dźwięków, których korzenie ewidentnie sięgają Helvete, można znaleźć teksty będącemanifestami pełnego empatii humanizmu, feminizmu albo myśli ekologicznej. Ba! Kolektyw, który mianował się Antifascist Black Metal Network [Blackmetalową Siecią Antyfaszystowską], wydał kasetę zatytułowaną *Black Metal ist Klassenkrieg!!!* – składankę z utworami blackmetalowych zespołów, które walczą z rasizmem, seksizmem i innymi formami dyskryminacji. Na składance nie ma dużych nazw, ale żeby nie było, że są w tym sami – minialbum Mayhem z 2021 roku, zatytułowany *Atavistic Black Disorder/Kommando*, zawiera covery legend punk rocka, między innymi Discharge, Dead Kennedys i Rudimentary Peni.

Oczywiście, każda akcja wywołuje reakcję. Na ekstremalnej flance black metalu wciąż jest życie, trwa nieustanne poszukiwanie dźwięków i treści, którymi udławi się szeroka publiczność. Jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych wystarczało powoływanie się na *Biblię satanistyczną* LaVeya, żeby budzić popłoch, ale już pierwsi Norwegowie uznali go za pozera. Zaczęło się zatem cytowanie angielskiego okultysty Aleistera Crowleya, on był znacznie bardziej poważnym graczem. Ale kiedy pisma Crowleya stały się ogólnodostępne (również po polsku), pojawili się blackmetalowcy, którzy deklarowali z pełną powagą, że żaden tam okultyzm, żadne filozofie dla okularników – trzeba po prostu czcić Diabła. Takiego wcielonego, rogatego, domagającego się golizny i krwi. W pogoni za skrajnością dobrowolnie przyjęli więc role, w których kiedyś Bogu ducha winnych metalowców obsadzała *satanic panic*, kreowana przez chrześcijańskich fundamentalistów. Dziwny jest ten świat.

Konflikt Vikernesa z Euronymousem, morderstwo, proces i medialne wokół tego wszystkiego zamieszanie nie tylko spopularyzowały black metal, ale skaziły go od razu grzechem pierworodnym: piętnem podziału. Jeszcze zanim na grobie Aarsetha wyrosła trawa, blackmetalowe podziemie na całym świecie podzieliło się na zwolenników jednego bądź drugiego,

Burzum lub Mayhem. I nie chodziło o to, czyje piosenki są fajniejsze, ani nawet o to, kto w ich sporze miał rację – bo do dziś do końca nie wiadomo, o co się pożarli. Były jakieś plotki, ale wiarygodne dokumenty i relacje świadków pojawiły się wiele lat później. Zwolennicy Mayhem? Cóż, uważali, że Euronymous był kierownikiem, a ten młody uzurpatorem, że nienawiść i wojna owszem, ale jest też undergroundowy etos i my, metalowcy, musimy się trzymać razem. Zwolennicy Burzum byli rozłamowcami, radykałami uważającymi, że black metal powinien być nie tylko skrajnie nienawistny, niekomercyjny i głęboko podziemny. Niektórzy z nich zaczęli też przebąkiwać, że black powinien być biały. Sądzony Vikernes wykorzystywał bowiem swoje medialne pięć minut do głoszenia najróżniejszych manifestów i któregoś razu obwieścił, że już nie jest satanistą, ale poganinem, zatroskanym o losy aryjskiej Europy.

O podziale fanów black metalu na szalikowców Burzum i chuliganów Mayhem nikt już dzisiaj nie pamięta, a już na pewno nikogo to nie obchodzi. Mayhem istnieje już niemal cztery dekady, Euronymous grał w tym zespole zaledwie przez dziesięć lat. Varg Vikernes dawno i definitywnie odciął się od metalowej sceny. Opuścił więzienie w 2009 roku. Coś tam jeszcze nagrywał, ale nie były to rzeczy artystycznie doniosłe i szeroko słuchane. Coś tam pisał, ale nie był czytany. Coś tam wygadywał na YouTube, ale platforma usunęła jego kanał, choć przy współczesnych radykałach wydawał się miłym misiem. Obecnie nazywa się Louis Cachet, mieszka z żoną na francuskiej wsi, wychowują ósemkę dzieci. Ale zasiał na blackmetalowym ugorze ziarno polityki, które niestety do dziś daje plon.

W Polsce black metal chwycił od razu. Nie tylko dlatego, że miał blisko, wystarczył skok przez Bałtyk. Trafił na podatny grunt. Po upadku komuny zaczął rządzić ksiądz i nie wszystkim małolatom się to podobało. Pierwszych naśladowców nad Wisłą Norwegowie znaleźli jeszcze za życia Euronymousa. Powstała nawet organizacja wzorująca się na Wewnętrznym Kręgu. Nazywała się The Temple of Fullmoon [Świątynia Księżyca w Pełni] i wśród ojców założycieli miała między innymi Graveland i Behemotha. O działalności organizacji niewiele wiadomo, poza tym, że tropiła wrogów idei i wysyłała im listy z pogróżkami. Wrogiem numer

jeden był… Behemoth, ponieważ szybko odłączył się od sfory, a najbardziej nienawidzi się dawnych kolegów, których uznaje się za zdrajców. Na celowniku byli też inni blackmetalowcy, którzy nie pytali o pozwolenie, czy mogą grać tę muzykę, albo nie podobali się z innych powodów, na przykład nie byli wystarczająco radykalni. The Temple of Fullmoon zaczęła bowiem skręcać w prawo, zasilana przez skinów narodowców, którzy nie czuli się zbyt dobrze w organizacjach podporządkowanych Kościołowi. W 1995 roku jej silna reprezentacja wybrała się na spotkanie do Szklarskiej Poręby, przemaszerowała przez miasto z wyciągniętymi w górę prawymi łapami i trafiła na komisariat. W ręce policji i Urzędu Ochrony Państwa dostały się różne materiały, ziny, adresy… Ktoś trafił za kratki, ktoś długo się tłumaczył, pozostałym służby zaczęły patrzeć na ręce – i taki był koniec polskiego Wewnętrznego Kręgu.

Ja też miałem kontakty w organizacjach, w dodatku zagranicznych. W 1998 roku dostałem list z Grecji. Nie pierwszy i nie ostatni, dużo wtedy tego przychodziło. Byliśmy po płycie *Dionysos* i choć nie udało nam się dotrzeć z koncertami do Hellady, dorobiliśmy się tam stadka oddanych fanów. Tym razem jednak nie było serdecznych pozdrowień, ale surowy, urzędowy ton. Na wstępie swojego listu pan, którego personaliów nie zapamiętałem, uprzejmie poinformował, że reprezentuje organizację Golden Dawn, która przywróci Grecji dawną świetność. Jej komórka zajmuje się tropieniem nadużyć kulturowych polegających na nieuprawnionym odwoływaniu się do helleńskiego dziedzictwa. Krótko mówiąc, jeśli ktoś spoza Grecji udawał Greka, oni prosili, żeby przestał, bo w ryja. Oho, będzie dym. Ale czytam dalej i okazuje się, że po wnikliwej analizie tekstów oraz oprawy graficznej naszego *Dionysosa* ciało decyzyjne doszło do wniosku, że jest super. W związku z tym organizacja wyraża uznanie oraz nadzieję, że to nie nasza ostatnia przygoda z grecką mitologią, a jak ktoś będzie miał jakiś problem, to oni mu wszystko wyjaśnią. Poczułem się trochę, jakbym zdał egzamin, do którego nie przystępowałem, ale oczywiście nie miałem wtedy ani pojęcia, czym jest Złoty Świt, ani czym się zaraz stanie. Mojemu nowemu sojusznikowi odpowiedziałem wtedy, zupełnie szczerze, że pięknie dziękuję za dobre słowo i jest mi bardzo miło, że trud włożony w pracę nad tekstami został doceniony, ale

nie planujemy kolejnej płyty nawiązującej do greckiej mitologii. Nie wchodzi się dwa razy do tego samego Styksu.

Zdarzały się w Polsce akty wandalizmu inspirowane wydarzeniami w Norwegii, zwykle polegające na tym, że kilku pijanych nastolatków zdewastowało nagrobki albo pobazgrało elewację kościoła. Czy dochodziło do podpaleń? Plotka głosi, że w latach dziewięćdziesiątych perkusista zespołu Thunderbolt, niejaki Uldor, trafił za to na parę lat do więzienia, ale szczegóły nie są mi znane. Z kolei media głównego nurtu donosiły, że za spalenie drewnianego kościółka na Woli Justowskiej w Krakowie, znanego choćby z *Potopu* Jerzego Hoffmana, skazano fana Burzum. Był rok 2002, kiedy dziewiętnastoletni wówczas blackmetalowiec podłożył ogień, ale podobno bezpośrednim impulsem był… zakład z kolegą o skrzynkę piwa. Cóż, jaki kraj, taka satanistyczna rewolucja.

Znacznie szerszym echem odbijały się w Polsce wizyty norweskich gwiazd black metalu, czasem towarzyszyły im pikiety, innym razem anonimowe telefony zapowiadające zamach bombowy. Ale nic nie przebije zadymy wokół koncertu Gorgoroth w krakowskim studiu Telewizji Polskiej na Krzemionkach. Firma Metal Mind, ta od Metalmanii, wynajęła studio, żeby nakręcić profesjonalne DVD, co stanowiło wówczas częstą praktykę – w TVP pracowali zawodowcy, a ceny były bardzo konkurencyjne w stosunku do zachodnich. Zespół chciał wykorzystać okazję, wycisnąć ją do ostatniej kropelki. Krwi, a jakże. Na krzyżach zawisły więc skąpane w posoce gołe panie (i jeden pan), a muzycy występowali za zasiekami z drutu kolczastego, na który ponabijano owcze łby. Do tego oczywiście płomienie, stroboskopy, pieszczochy z gwoździami, trupie twarze. Koncert nakręcono w niedzielę, a w poniedziałek wybuchła awantura na całą Polskę. Dyrektor Telewizji Kraków powiadomił policję, pracownicy skarżyli się mediom na pracę w szkodliwych warunkach: „Smród, hałas, obscena. Rzygać się chciało. Dostaliśmy jednak zlecenie i trzeba było je zrealizować”[24]. Ksiądz, odpowiedzialny za programy katolickie, nie mógł uwierzyć, że „za produkcję koncertu Gorgorotha odpowiadał ten sam człowiek, który realizuje cotygodniowe msze święte dla Telewizji Kraków i obsługuje papieskie pielgrzymki”, zakładowa „Solidarność”

zapowiedziała ukaranie winnych, a Dziubińskiego, organizatora koncertu, po trwającym trzy lata procesie skazano za obrazę uczuć religijnych.

Wróćmy jednak do polityki. Black metal dorobił się gęby muzyki granej i słuchanej przez osobników o skrajnie prawicowych poglądach, a skoro black metal, to może metal w ogóle? To krzywdząca opinia, która nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. Owszem, istnieje nurt zwany NSBM – to skrót od narodowosocjalistycznego black metalu – ale zawsze funkcjonował on na marginesie sceny i kisił się we własnym sosie, nie ma reprezentacji w znaczących wytwórniach czy na dużych festiwalach. Zdeklarowanych nacjonalistów czy rasistów nie ma w metalu więcej niż wśród odbiorców innych gatunków muzyki albo wśród ludzi, którzy słuchają tylko radia w samochodzie. A że w ostatnich latach notowaliśmy na całym świecie wzrost nastrojów ksenofobicznych, to i w tym środowisku dochodziły one do głosu.

Co nie znaczy, że zupełnie bez powodu niektóre blackmetalowe zespoły, teoretycznie spoza nurtu NSBM, budzą zainteresowanie Antify czy organizacji monitorujących aktywność skrajnej prawicy. Po pierwsze, Szatan już nikogo nie szokuje. Jest oswojony, jest cool, trafił do mainstreamu. Trupie makijaże, okultystyczne symbole, cały ten piekielny sztafaż, który w pionierskich czasach Mayhem odróżniał ich od bogobojnej większości, został już pożarty, przetrawiony i wydalony przez popkulturę, a następnie podzielony na porcje i wystawiony na sprzedaż. Kto chce być autentycznie radykalny, szokujący i zły, narusza tabu, które jeszcze się ostało, na przykład nawiązując w tekstach czy ikonografii do ludobójczych totalitaryzmów, w tym – choć nie tylko – do nazizmu. To nie jest nowy pomysł, robiły to już w latach osiemdziesiątych takie zespoły jak Slayer czy Laibach, ale one też musiały się z tego tłumaczyć. Zdarza się również, że muzyków dopada przeszłość. Mają za sobą epizod – krótszy lub dłuższy – w zespole związanym ze sceną NSBM i świat nie chce im tego zapomnieć. Oni z kolei nie wyrywają się do składania wyjaśnień, bo zmądrzeć to jedno, ale przyznać się, że kiedyś się było głupim – na to nie każdego stać. Obciążające może być też granie na jednej scenie z kimś, kto był umoczony, lub wydawanie płyt w tej samej wytwórni, czego doświadczyła chociażby polska Mgła, która ani w tekstach, ani w wywiadach nie dała

żadnego pretekstu do posądzania jej o skrajnie prawicowe sympatie. Czasem pewnie wystarczyłoby się odciąć, wydać oświadczenie, jednoznacznie określić. Ale to z kolei w środowisku najtwardszych twardzieli odbierane bywa jako oznaka słabości. A przypominam, że black metal to wojna – lepiej więc uchodzić niezasłużenie za nacka, a już na pewno za twardziela, który się poprawności politycznej nie kłania, niż za tchórza i słabeusza, który tłumaczy się na każde wezwanie. Zresztą oświadczenia niewiele dają, nawet jeśli na chwilę zdejmują z zespołu odium neofaszystów – i tu znowu Mgła przykładem – bo za kilka miesięcy lub lat ktoś inny połączy te same kropki i cała zabawa zacznie się od nowa. Zresztą przykładów działania tego mechanizmu nie trzeba szukać w głębinach żyjącego na krawędzi blackmetalowego undergroundu. Nie dalej jak w lipcu 2022 roku, za sprawą serialu *Stranger Things*, pokazywanego na platformie Netflix, Metallica zyskała nowe grono zagorzałych, smarkatych fanów. Gratulacje. Ale już w sierpniu część z tych metallicowych neofitów zaczęła wzywać do bojkotu grupy, bo ktoś odkopał zdjęcie, na którym smarkaci Hetfield i Ulrich (odpowiednio: gitara i głos oraz bębny) wykonują gest znany u nas jako „zamawianie pięciu piw". Oczywiście nigdy nie byli neonazistami, nawet nie flirtowali z ksenofobicznymi środowiskami i postawami, za to na pewno winni są tego, że kiedyś byli gówniarzami, którzy robili głupie rzeczy po pijaku. Mają się teraz, po czterdziestu latach, do tego odnosić? Komentować? Dementować?

Sądzę, że bywa też i tak, że zespół, który świadomie lata blisko płomienia, woli się czasem sparzyć, niż publicznie przyznać: my tylko prowokujemy, to iluzja, teatr tak dobrze zagrany, że przypomina życie. Mamy zatem artystów, którzy chcą być tak ekstremalni, żeby społeczeństwo się ich bało, a potem dziwią się, że społeczeństwo się ich boi i próbuje się bronić. I tak w koło Macieju.

W pewnym sensie podobną grę, ale bardziej świadomie, prowadzi lider Behemotha, Nergal. Pewnie przeczytał instrukcję. Z jednej strony skarży się, że fundamentaliści ciągają go po sądach, a przecież mamy wolność słowa i artystycznej ekspresji, z drugiej natomiast nie pozostawia im możliwości odwrócenia wzroku, wtykając brudnego palucha tam, gdzie

najbardziej boli. Przez wiele lat za Nergalem uganiał się Ryszard Nowak, który przedstawia się jako przewodniczący Ogólnopolskiego Komitetu Obrony przed Sektami i Przemocą, ale nawet inne organizacje polujące na czarownice nie chcą się do niego przyznawać. Nergal był jak Kapitan Hak, a Nowak jak ten krokodyl z budzikiem w brzuchu, który bardzo chce go pożreć, ale nie jest w stanie, bo zanim otworzy paszczę, niedoszłą ofiarę ostrzega głośne tik-tak, tik-tak… Zaczęło się od słynnego procesu o podarcie Biblii na koncercie, potem był proces o tekst utworu *Chwała Mordercom Wojciecha (997–1997 Dziesięć Wieków Hańby)*, rzekomy gwałt, płonące krzyże. Sądy albo umarzały postępowanie, albo uniewinniały Nergala, więc krokodyl chyba w końcu dał spokój. Ale Kapitana Haka ścigają teraz piranie z Ordo Iuris i już nie za to, co dzieje się na koncertach, płytach czy w klipach Behemotha, ale za prowokacje Nergala w mediach społecznościowych. Sprytnie, bo tu już trudniej mówić o prawie do nieskrępowanej twórczości artystycznej.

Tak czy owak, z konfrontacji z fundamentalistami Nergal zawsze będzie wychodził zwycięsko, niezależnie od tego, ilu zawiśnie nad nim prokuratorów i jakie wyroki będą wydawać sędziowie. Uniewinniające – hulaj dusza, jest piekło! Skazujące – o, to doskonała okazja do kolejnej rundy po mediach polskich i zagranicznych (a media go kochają, tego salonowego diabła, przystojnego, elokwentnego, dobrze ubranego) i opowieści o katotalibanie, który chce spalić na stosie ostatnią wolną duszę. Należy jednak pamiętać, że to wszystko jest na serio, a on naprawdę jest u nas na pierwszej linii walki o wolność słowa. Sam siebie po sądach przecież nie ciąga.

Ale nawet Nergal, mistrz balansowania na granicy, czasem się z niej ześlizguje. Albo ktoś go próbuje z niej zepchnąć. W 2011 roku na łamach tygodnika „Wprost” Marcin Meller opublikował felieton zatytułowany „Ave Nergal!”, w którym twierdził, że muzyk nie powinien zasiadać w fotelu jurorskim programu realizowanego przez telewizję publiczną („Barbarzyńca profanuje Biblię, lży ludzi i szerzy nienawiść”) – i to jest opinia, do której miał wszelkie prawa. Ale pojawił się też *argumentum ad Hitlerum*: skoro oburzamy się na karierę polityków, którzy na studiach byli skinami narodowcami, to czemu nie rusza nas to, że szesnastoletni Darski

kazał na siebie mówić Holocausto? Cóż, nie rusza, bo to nie dowód na to, że Nergal działał w Hitlerjugend, ale ślad po jego fascynacji fińskim zespołem Beherit, którego lider nosił pseudonim Nuclear Holocausto, żeby szokować Mellerów tego świata. Ja to wiem, większość fanów Behemotha to wie, ale ilu czytelników „Wprost”? Co ciekawe, kilka lat później regularnym gościem *Drugiego śniadania mistrzów*, programu Mellera w TVN24, bywał Łukasz Orbitowski, inny barbarzyńca w ogrodzie. Trochę szkoda, że gospodarzowi nie chciało się analizować koszulek swojego gościa w felietonach, ale może o to właśnie chodziło, może przemyślał swoje moralne wzmożenie i w ten sposób chciał się zrehabilitować.

Ten sam Nergal wrzucił parę lat temu na sociale zdjęcie koszulki „Fuck Antifa”, wywołując entuzjazm tej części środowiska, która ma za złe antyfaszystom działania wymierzone w zespoły blackmetalowe, ale konsternację tych, którzy z kolei chcieliby widzieć scenę wolną od NSBM i okolic. Tłumaczył się z tego później, że zawodowo zajmuje się prowokowaniem (prawda) i że Antifa ma zły research, bo czasem atakuje zespoły, które nie mają nic wspólnego ze skrajną prawicą, choćby szwajcarski Bölzer (też prawda), a on sam ma liberalne poglądy (znowu prawda). Wybronił się, ale ciemnoskóry Manuel Gagneux, lider grupy Zeal & Ardor, który miał zaśpiewać gościnnie w piosence Me and That Man, kowbojskiego projektu Nergala, wycofał się w ostatniej chwili. Mówił, że choć zna Adama i wie, że nie jest rasistą, nie mógł przejść nad tym do porządku dziennego. Cóż, nie zazdroszczę liderowi Behemotha szpagatów, które musi wykonywać, żeby z jednej strony upewnić blackmetalowych ortodoksów, że wciąż jest jednym z nich, ale na salonach uchodzić za przykładnego obywatela i demokratę. Na szczęście ćwiczy jogę i jest bardzo rozciągnięty.

Nergal nie jest wyjątkiem. Black metal zbudowany został na paradoksach, które uczestnikom tej gry nie wydają się niemożliwe do pogodzenia, ale z zewnątrz sprawiają wrażenie sił całkowicie przeciwstawnych. Doktor Peter Pichler, historyk kultury z Uniwersytetu w Grazu, uważa black metal za „kulturowego kota Schrödingera”. Ujmuje to tak: „Metafora ta, w wielkim skrócie, alegoryzuje pozornie niemożliwą sprzeczność, która jest nieodłącznym elementem obecnej sytuacji kultury

blackmetalowej, jeśli chodzi o jej dyskursywne wytwarzanie rzeczywistości i znaczeń. Charakteryzuje się ona pozornie irracjonalną i paradoksalną strukturą dyskursywną, która pozwala na jednoczesne konstruktywno-idealistyczne i de(kon)struktywno-ironiczne wyobrażenia rzeczywistości. Tak więc muzycy i fani black metalu oraz badacze teorii (filozofii) black metalu mogą podkreślać swoją ostrą krytykę wszelkiego pozytywnego stosunku do ludzkiej kultury i historii, a jednocześnie w tym samym tekście kulturowym i w tej samej narracji mogą pozytywnie mówić o sobie jako o autentycznych uczestnikach kultury, muzykach, fanach muzyki czy intelektualistach”[25].

Nie jestem pewien, czy wszystko dobrze zrozumiałem, ale jeśli austriackiemu uczonemu chodzi o to, że black metal chciałby mieć kota i zjeść kota, to nie potwierdzam i nie zaprzeczam.

Rozdział XII

Gorące łono carycy

Soundtrack: Napalm Death – *The Missing Link*

„Spijam dziewczęcą krew błony dziewiczej / Jak zagęszczony sok własnej czci / Boli ten pierwszy raz, ale nie płaczesz […]" – znacie? Jeśli nie, niczego nie wiecie o polskim metalu, bo to refren *Purpurowych godów*, jednego z największych przebojów ostatniego ćwierćwiecza. Oczywiście w pewnych kręgach. Jedni śpiewali go ironicznie, inni, obawiam się, całkiem serio. A boli nie dlatego, że pierwszy raz. Chodzi oczywiście o to, że podmiot liryczny ma największego. – „Prącie trzy na metr, czarne jak w habicie ksiądz / Chłoszcze brzuch, gwałci cię na krzyżu wszelkich wiar".

Utwór pochodzi z repertuaru zespołu Kat, a autorem tekstu jest Roman Kostrzewski. Polski metal dzięki niemu nie tylko trąci siarką, ale ma też cierpki posmak jabłka z wiadomego drzewa. Co ciekawe, diabeł w rodzimym metalu został powitany chlebem i solą i przechwycony przez setki naśladowców Kata. Seks prawie się nie przyjął, choć teoretycznie miał większy potencjał – nabrzmiałego prącia trzy na metr boi się przecież i Kościół, i bała się go obyczajowo konserwatywna, wręcz purytańska socjalistyczna ojczyzna. Nie tylko w Polsce stosunek metalu do seksu, płci i ciała jest wyjątkowy – trochę śmieszny, nieco straszny, zwykle fascynujący, ale też dynamiczny. W metalu dochodzi dziś bowiem do prawdziwych obyczajowych rewolucji ze złowrogo brzmiącym słowem „gender" w tle. O czym później.

Na razie wszystkie metalowe kobiety proszę o wybaczenie, ale mam nadzieję, że nie macie złudzeń i wiecie, że przez długie lata, a nawet dekady byłyście tu mile widzianymi, ale jednak gośćmi. *Stranger in a Strange Land,* jak ująłby to Iron Maiden. Metal to była męska rzecz.

Może nawet bardziej chłopięca. A między nami chłopakami iskrzy z różnych przyczyn. Testosteron buzuje pod jeszcze bujnymi fryzurami, więc czasem trzeba się popisać bicepsem, wziąć za łby i rozstrzygnąć, kto jest najsilniejszy w piaskownicy, ale zdarza się i poświntuszyć, poopowiadać o swoich prawdziwych i rzekomych podbojach oraz podzielić fantazjami z kolegami, którzy to kumają i nie będą rechotać. „Sens życia? Ból i sperma" – celnie to ujął Peter Steele, później lider Type O Negative, kiedy jeszcze krzyczał w Carnivore. Piosenka nosi tytuł *Sex and Violence* i zawiera choćby taką złotą myśl: „Jeśli nie da się tego zjeść ani wyruchać, zabij to!".

Pierwociny metalu, tworzone przez młodych, niewyżytych mężczyzn, niczym nie różniły się od ówczesnej rockowej średniej. *Whole Lotta Love* Led Zeppelin – i trochę Williego Dixona, od którego pożyczyli sobie kawał piosenki – to przecież nic innego jak przechwałki faceta, który zamierza wprowadzić w swoją wybrankę „każdy cal swojej miłości". Do tych, którzy nie znają angielskiego, zespół przemówił sypialnianym esperanto. Choć jęki Roberta Planta z kulminacyjnej części utworu brzmią jak ścieżka dźwiękowa z pornosa, nie przeszkodziły piosence w umoszczeniu się na dekady, albo i na całą wieczność, na szczycie rockowego kanonu. Kto wie, może nawet ją tam podsadziły.

Za Zeppelinami poszli inni, choćby Guns N' Roses. Każda minuta ich płyty *Appetite for Destruction* brzmi jak przypadkowy seks, przyjmowanie substancji szkodliwych dla zdrowia i łamanie prawa w jednym, pewnie dlatego mamy do czynienia z jednym z najlepszych albumów w historii rocka. Ale już w zamykającym album utworze *Rocket Queen* mamy konkret – podobno odgłosy kopulującej pary to żadne tam udawanie czy sample z filmów dla dorosłych, ale nagranie igraszek, do których rzeczywiście doszło w studiu po godzinach, ponieważ inżynier dźwięku zapomniał o wyciszeniu mikrofonów. Nie wierzę, ale doskonale pasuje to do mitu budowanego wokół siebie przez Guns N' Roses, więc szanuję pomysłowość i grzecznie przekazuję dalej.

Wplatanie w metalowe piosenki głośnych świadectw rozkoszy to praktyka niemal równie częsta jak bicie kościelnych dzwonów i wycie cmentarnych wiatrów. Wspomniany już zespół Type O Negative zrobił

sobie z tego znak firmowy. Ich najbardziej popularny i zarazem najbardziej erotyczny album *Bloody Kisses* otwiera intro zatytułowane *Machine Screw* – to nieco ponad pół minuty zimnych, industrialnych zgrzytów, zespolonych z gorącymi westchnieniami dochodzącej niewiasty. W utworze *In Praise of Bacchus* słyszymy panią, której jęki zręcznie zestrojone zostały z muzyką, a wokalista wyśpiewuje słowa o podlanej alkoholem próbie samobójstwa. Oczywiście z miłości. Z kolei *Unsuccessfully Coping with the Natural Beauty of Infidelity* jest o zdradzie i złamanym sercu, a wers „on wie, że ona rucha innego" został powtórzony ze sto razy i zilustrowany odpowiednimi odgłosami, żeby się słuchaczowi utrwaliło.

Szczególnym przypadkiem było White Zombie. Niby opętane seksem bardziej niż średnia metalowa, ale miało to zdecydowanie mniej maczystowski posmak niż u tych wszystkich pożyczających szminki od swoich narzeczonych pudelmetalowców. Może dlatego, że na basie grała kobieta, milcząca, skryta pod lawiną blond loków Sean Yseult, albo dlatego, że erotyka w wydaniu White Zombie nie była wulgarna, za to doprawiona ironicznym poczuciem humoru (jeden z utworów na skądinąd bardzo udanej płycie z remiksami *Supersexy Swingin' Sounds* miał podtytuł *Satan in High Heels Mix* [Szatan na wysokich obcasach] i tak to mniej więcej brzmiało), albo i dlatego, że lider zespołu, dziś bardziej znany jako reżyser niż muzyk, Rob Zombie, jeśli już sięgał po sugestywne sample z filmów od osiemnastu lat – bez nich trudno wyobrazić sobie hit *More Human than Human* – to był to kultowy, postapokaliptyczny horror science fiction *Café Flesh*.

Na drugim biegunie kreatywnego podejścia White Zombie mamy takie *Pleasure Slave* amerykańskiej grupy Manowar, wolno toczący się heavymetalowy hymn, który otwierają i zamykają jęki rozkoszy wydobywające się z kobiecych gardeł. Z tekstu można wywnioskować, że te miłe panie szczytują z wdzięczności za to, że mogą służyć swojemu jurnemu panu. „Kobieto, bądź moją niewolnicą / To twój sens życia" – apeluje podmiot liryczny i adresatka tego wezwania posłusznie spełnia życzenie. Pada na kolana, daje się wziąć na smycz i czeka na rozkaz. A jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że to nie o niej, ale o nim jest ta piosenka. Manowar jest zespołem, który na okładkach płyt, zdjęciach

i koncertach prezentował opięte skórzanymi portkami męskie pupy oraz gołe, umięśnione, natarte oliwką torsy. Owszem, zdarzały się i takie ujęcia, na których u stóp strojących srogie miny adonisów wiły się półnagie, piersiaste, najwyraźniej gotowe na wszystko dziewoje, ale raczej odgrywały rolę estetycznego ornamentu, niż budziły autentyczne zainteresowanie wojowników. Manowar wyglądał, ale też brzmiał i grał zawsze tak, jakby do szczęścia potrzebne mu były nie tyle seksualne niewolnice z krwi i kości, ile wielkie lustro, tubka lubrykantu i skarpeta.

Wizerunek fana metalu jako sympatycznego onanis… niezbyt lotnego, rozsadzanego burzą hormonów, ale w gruncie rzeczy miłego nastolatka utrwalała popkultura, z *Beavisem i Butt-headem* na czele. Nie pamiętam jednak, aby ktoś protestował, za to pamiętam takich, którzy w satyrycznej kreskówce szukali usprawiedliwienia dla swojego chamstwa w prawdziwym życiu. Ale znowu: dziewcząt wokół było niewiele, a co się dzieje w koszarach, to zostaje w koszarach.

Ekstremalne odmiany metalu przyniosły sporo zmian. Thrash na ten przykład seksem niemal w ogóle się nie zajmował, również dlatego, że był odtrutką na grzechy komercyjnego amerykańskiego metalu, który był przede wszystkim o dupie Maryni. Death metal też rzadko łypał przekrwionymi ślepiami w stronę dam, choć dałoby się znaleźć nieliczne wyjątki, jak wysoce zmysłowe, ale przede wszystkim okultystyczne teksty naszego rodzimego Vadera (*Carnal* i jeszcze bardziej *Of Moon, Blood, Dream and Me*, zaczynający się od „zapładniania cip drzemiących kurew”) czy słynną sesję zdjęciową Morbid Angel z kobietami pełzającymi u ich stóp, na pełnym Manowarze kończąc.

Z kolei grindcore, a więc groteskowo ekstremalny bękart death metalu i hardcore’u, w poszukiwaniu treści adekwatnej do formy wykształcił podgatunek zwany pornogrindem. Muzyka jak muzyka, po prostu jatka na progu selektywności i zarzynane prosię przy mikrofonie, ale oprawa graficzna wydawnictw oraz tematyka tekstów to już najgorsze seksualne wynaturzenia, często połączone z przemocą – morderstwami, gwałtami, kanibalizmem itp., itd. Ma być tak ekstremalnie, tak nienormalnie i obrzydliwie, że bardziej już się nie da. Chodzi o to, żeby zaszokować i odstraszyć normików, a zaimponować twardzielom i może nawet ich

rozbawić, ponieważ duża część pornogrindu wiąże się ze specyficznym poczuciem humoru. Tak, chcę wierzyć, wybieram wiarę w to, że nikt nie traktuje serio pornogrindu i nie masturbuje się w rytm piosenek *The Taste of Animal Sperm (The Orgasm of a Hyena)* [Smak zwierzęcej spermy (Orgazm hieny)], *Cuntkiller* [Pizdobójca] albo zespołu Cock and Ball Torture [Tortura fiuta i jądra].

Nowe podejście do seksualności przyniósł black metal. Mamy tu do czynienia z obsesyjnym zainteresowaniem mitem wampirycznym, który już sam w sobie miał przecież silny ładunek erotyki. Ukąszenie w szyję i picie krwi ofiary jest jak wyrafinowany pocałunek i defloracja zarazem. Dziesiątki utworów, które są wariacjami na ten temat, znaleźć można choćby w dorobku brytyjskiej grupy Cradle of Filth. Zespół sprytnie to monetyzował, w klipach i na okładkach serwując całe stada ponętnych wampirzyc. Już nie bezwolnych wykonawczyń męskich fantazji, ale ich aktywnych, czasem wręcz dominujących uczestniczek. To kobiety półnagie, kuszące, ale zarazem drapieżne, czasem skąpane we krwi (na okładce albumu *Cruelty and the Beast* dosłownie – czarnowłosa piękność siedzi w wannie wypełnionej po brzegi posoką, co jest oczywiście nawiązaniem do rzekomych praktyk występnej hrabiny Elżbiety Batory, którą jeszcze się zajmiemy). Dreszczyk podniecenia miesza się tu z ciarkami towarzyszącymi projekcji lub lekturze dobrego horroru. Przyznam, że w swoim czasie kupiłem ten koncept, a do chodzenia w koszulkach Cradle of Filth dodatkowo zachęcał fakt, że szokowały w szkole, pracy i na ulicy. Mówiłem już, że w byciu metalowcem fajne jest też budzenie negatywnych emocji u normików, ich gwałtowne reakcje, łączące lęk, wstręt i pogardę. Tak, to ważne, choć coraz trudniej o podobny efekt, bo dzisiejsi rodzice, stateczne, ładnie ufryzowane panie i czterdziestolatkowie w garniturach, to często po godzinach fani najdzikszych bluźnierczych hord i stali bywalcy metalowych festiwali. Czym nastoletnie potomstwo miałoby ich zaszokować?

Za sprawą Cradle of Filth i jego licznych naśladowców Lucyfer musiał posunąć się na swoim piekielnym tronie i zrobić miejsce lubieżnej i demonicznej Lilith, pierwszej żonie Adama. Można było nie tylko oddawać jej cześć, ale i pożądać – bardzo wygodna hybryda.

Blackmetalowemu przewartościowaniu metalowych toposów zawdzięczamy też rehabilitację postaci czarownicy. Wcześni przedstawiciele gatunku, nawet jeśli okazywali sympatię tym paniom, przedstawiali je w sposób nieodległy od legend, którymi przez pokolenia straszono dzieci. W antywojennym *War Pigs* Black Sabbath odpowiedzialni za całe zło tego świata generałowie gromadzą się jak „czarownice na czarnych mszach" – najgorzej. „Nie palcie czarownic" – upomina się Venom w 1982 roku, jednocześnie nazywając je „podstępnymi, okrutnymi i złymi".

Melissa, której imię dało tytuł debiutanckiej płycie duńskiej grupy Mercyful Fate w 1983 roku, to wiedźma, która nie uniknęła stosu. Na pewno była bardzo sympatyczną i wartościową osobą, ale też i służką Szatana, więc w ramach zemsty za jej spalenie trzeba będzie zabić księdza. Bathory co prawda uprzejmie dedykuje swoją wciekłą pieśń *Born for Burning* niejakiej Marigje Ariens, uważanej za ostatnią czarownicę spaloną w XVI wieku w Niderlandach, ale obdarza ją nadzwyczajnymi mocami – kobieta nie tylko przewiduje przyszłość, ale w dodatku wydaje się żaroodporna: „Ona nie boi się płomieni / Śmieje się do ognia".

Wszystko to było powtórzeniem chrześcijańskich opowieści o czarownicach, tyle tylko, że metalowcy stawali po stronie prześladowanych kobiet, jak poseł Braun, oglądając *Gwiezdne wojny*, trzymał stronę Imperium. O ile jednak zainteresowanie okultyzmem i pogaństwem wśród metalowych artystów i ich fanów było raczej powierzchowne, o tyle kolejne pokolenie, dochodzące do głosu w latach dziewięćdziesiątych, podeszło do tematu z dociekliwością godną prymusów z Hogwartu. Skoro częścią blackmetalowego DNA było odrzucenie współczesności i powrót do wartości przedchrześcijańskich, to zakwestionowanie patriarchatu jako jedynie słusznej formy ustroju społecznego było tylko kwestią czasu. Skończyło się bajanie o czarnych mszach i żądnych krwi służebnicach Rogatego, a zaczęła się przebijać narracja o mądrych kobietach, które najdłużej były powierniczkami przedchrześcijańskich tradycji i ludowej medycyny. U progu nowego tysiąclecia black metal był już mniej o paleniu kościołów, a bardziej o powrocie do natury, z intuicją i nieświadomością w roli przewodniczek.

Wciąż opowieści te snuli przede wszystkim chłopcy, choćby świetny amerykański zespół Wolves in the Throne Room, przez europejskich ortodoksów pogardliwie nazywany hipisowskim. Oczywiście, to zachęciło dziewczyny, żeby z pozycji biernych adresatek tych przekazów przejść na pozycje nadawczyń, aby zabrać głos. Niezależnie od tego, czy będą to panie z coraz liczniejszych feministycznych zespołów blackmetalowych (zwłaszcza z Ameryki), czy Masza Archipowa z rosyjskiej Arkony, która wyśpiewuje melodie i zaklęcia z naszego kręgu kulturowego, pamiętane jeszcze pewnie przez nasze prababki – te czarownice już nikomu na stos zagonić się nie pozwolą.

W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, kiedy młodzi Polacy tłumnie odkrywali dla siebie metal, większość gwiazd gatunku, zwłaszcza tych z Ameryki, miała tylko jedno na myśli. W sumie to nawet nie dziwię się Tipper Gore, małżonce przyszłego wiceprezydenta Ala Gore'a, że chciała chronić swoją nastoletnią córkę i jej rówieśniczki przed zepsuciem wydobywającym się z głośników, ale spieprzyła sprawę, ponieważ zamiast edukować, chciała cenzurować, a więc tylko spopularyzowała piosenki, które zamierzała trzymać pod kluczem. Chodzi o tak zwaną Brudną Piętnastkę, którą założona przez panią Gore organizacja Parents Music Resource Center opublikowała w 1985 roku jako ostrzeżenie przed wyjątkowo groźnymi utworami. Na liście aż dziewięć utworów to szeroko pojęty – od Mötley Crüe do Venom – heavy metal, w tym refreny o „jebaniu jak zwierz" (W.A.S.P.) i „wkładaniu w ciebie mojej miłości, krojeniu twojego ciasta moim nożem" (AC/DC). U nas w tym czasie rock ze szczytów list przebojów też zajmował się sprawami damsko-męskimi, żeby nie było – Azyl P. śpiewał właśnie o *Małej Maggie*, która idzie ulicą, a na nogach ma dwa buty. Jej twarz jest uśmiechnięta, oczy zielone, włosy długie, w związku z tym podmiot liryczny nie może jeść ani spać. Bohatera *Sztucznego oddychania* Turbo co prawda budził poranny wzwód, ale wszystko, czego doświadczył później, było walką o życie, nie romantyczną przygodą, więc nie sądzę, żeby erekcja długo się utrzymała. TSA pod koniec dekady odkryło dla siebie i fanów cielesne igraszki, czego apogeum była pieśń *Francuskie ciasteczka*. „Jesteś świetna, brak mi na to słów / Czysta rozkosz dotyk twoich ust / To french love, lubisz to" – śpiewa wokalista

z entuzjazmem, który każe przypuszczać, że i on lubi. Dalej jest tak: „Gdy dziwię się skąd ty to znasz / I kto cię tak wyszkolił / Uśmiechasz się, bo teraz wiesz / Że umiesz mnie zadowolić”. Tamten czas to chyba jakaś testosteronowa zwyżka u Marka Piekarczyka, bo zaledwie kilka lat później z zespołem Balls’ Power wydał *Xes*. Podpowiedzią dla tych, którzy nie wpadliby na to, że tytuł trzeba czytać od tyłu, było nagie łono na okładce.

Wspomniany na wstępie Kat był w swoich zainteresowaniach seksem najbardziej konsekwentny i dosadny. Widać to już po okładce świetnego skądinąd albumu *38 Minutes of Life*, który przedstawia gołą babę otwierającą wielkie stalowe wrota opatrzone logiem zespołu – no jasne, bo co innego można by dać na okładkę płyty koncertowej? Po latach kompaktowa reedycja materiału ukazała się ze zmienioną oprawą graficzną – dziewoja ma inne włosy, a jej tyłek jest bardziej rumiany i pokazany nieco jakby z profilu. Są zresztą lepsze rzeczy na okładkach tych reedycji, choćby *Bastarda*: w oryginale ciemność, porzucona lalka, dziwna twarz o świdrującym spojrzeniu, a w nowym wydaniu kobieta rodząca reflektor, który oślepia anioła.

Erotyczne fantazje Kostrzewskiego moim zdaniem bronią się nie dlatego, że był to poeta wybitny („Spójrz na swoje piersi siostro / Rosną w pysku diabła / Przytul się, przytul / W spornej żądzy unieś mokre, głodne łono”), ale dlatego, że był charakterystyczny, topił wszystko w gęstym romantyczno-diabolicznym sosie. Zauważyłem, że dziewczyny nie uciekają od tych tekstów w popłochu. Być może dlatego, że kobiety nie są przedstawione w nich jak bezwolne obiekty samczego pożądania, ale są podmiotami tej mitologii, która rozgrywa się w alkowie, ale jednocześnie w wymiarze kosmicznym. Bohaterka *Bram żądz* – czarownica, a jakże! – co prawda maszeruje przez tę piosenkę naga, ale w dłoni trzyma nóż, który wbija w „szkliste oko Jahwe”. Poza tym Kostrzewski wiedział, że czasem lepiej dać popracować wyobraźni, niż w pierwszej linijce ściągać gacie. O podmiocie lirycznym piosenki *Mag-Sex* wiemy właściwie tyle co z tytułu. Czarownice znalazły go w lesie, wszystkiego nauczyły (czyli czego?) i „ciało zwyciężyło”. Tylko tyle i aż tyle.

Bezpośrednim nawiązaniem do tego numeru jest nazwa śląskiego zespołu SexMag, który jesienią 2021 roku zadebiutował niespełna

półgodzinnym materiałem *Sex Metal*. To jeden wielki hołd dla starego metalu, z Katem na czele. Niestety, tak w swoim naśladownictwie gorliwy, że efekt – „Nad grobem ukrytej potęgi seksu / Orgia dzika trwa / Król spasiony niesie dzban / Oblać kurwy wrzątkiem aż do ran" – bardziej przypomina Destroyers. Ważny zespół końca lat osiemdziesiątych, choć nie za bardzo poważany. Jeżeli bowiem Kat balansował na granicy, czasem chwiejąc się na niej w stronę pijanego wuja, który na rodzinnych imprezach opowiada dowcipy o cycuszkach, to Destroyers nurkował w to jak w dzik w kartofle. Zaczęli – surprise! – od palenia czarownic. „Wśród sióstr na wielkim stosie płonie twoja matka […] ona czciła seks i pieniądz, wszak Bóg jej ciało dał" – to bodaj ich pierwszy znany numer, zatytułowany *Młot na świętą inkwizycję*. Debiutancki album Destroyers, wydany w 1989 roku, nosił tytuł *Noc Królowej Żądzy*, co w połączeniu z okładką, przedstawiającą jakąś ludzko-jaszczurzą orgię, której przygląda się dziecko, oraz tytułami piosenek (*Caryca Katarzyna, Wino i sex*, *Świątynia Rozkoszy*, *Bastard* [*Syn Grzesznych Ciał*]) sprawiało, że kupując kasetę zupełnie legalnie, w księgarni, czułem się, jakbym na szkolnej przerwie kartkował z kolegami przemycony z RFN-u świerszczyk. Czułem jej ciężar w kieszeni i żar wypieków na twarzy, kiedy wróciłem do domu. Upewniłem się, że rodzice są dostatecznie zajęci swoimi sprawami, zanim wcisnąłem „play", i… całe podniecenie opadło. Muzyka jeszcze jakoś się broniła, mimo produkcji zdecydowanie odstającej od tego, co robiło się wówczas na Zachodzie, ale wyśpiewywane falsetem teksty w rodzaju: „Czuję pieszczoty brak / To znowu woła mnie / Gorące łono carycy", być może na zawsze położyły się cieniem na moim życiu seksualnym. Żono, przepraszam, nie wiedziałem, co czynię… Na kolejnej płycie, wydanej dwa lata później, było jeszcze lepiej. Oto fragment *Nymphomanii*: „Rżnij mocniej mój samcze niech amok trwa / Twój członek wznieca moją chuć / Rżnij szybciej, niech sperma zrosi mój brzuch / Splami głodne łono, zgasi głód". Na szczęście w owym czasie zupełnie ten materiał zignorowałem. Wszyscy go zignorowali. Na ćwierć wieku słuch po Destroyers zaginął, ale w pandemicznym 2020 roku (przypadek?) wrócili z nowym materiałem. Już nie są niewyżytymi gołowąsami, ale starymi chłopami. Za późno nawet na kryzys wieku średniego, a oni dalej swoje: „Chędożenia nie mógł już doczekać się /

Pięknej Zosi żony swej / Wszak Tadeusz bardzo lubił sprawy te […] / Z spodni wyjął swoją wielką groźną broń / Z której znany wszędzie był”. Tak, to wariacja na temat *XIII Księgi Pana Tadeusza*, zaśpiewana trochę groźnym pomrukiem, nieco kastracim falsetem, z galopującym ku zachodowi słońca podkładem. Nie wiem, czy istnieje cringe metal, ale przyznaję, że rumienię się jak pensjonariuszka nawet teraz, słuchając tego w samotności, poświęcając się dla ciebie, Drogi Czytelniku…

Ale w sumie nie ma się co śmiać z Destroyers, ponieważ dzielnie podejmowali samobójczą próbę zaśpiewania po polsku tego, o czym nie potrafimy w ojczystym języku nawet rozmawiać. U nas te sprawy brzmią albo zimno i medycznie (wystarczy wypowiedzieć głośno słowa „prącie” i „srom”, żeby na dwadzieścia cztery godziny stracić ochotę), albo wulgarnie, albo infantylnie. Być może zatem nie tyle przez cenzurę PRL-u i nie ze względu na czułe ucho spowiedników polski rock jest tak purytański, ile dlatego, że trudno odpowiednie dać rzeczy słowo. Doskonale obnażyła to płyta Nocnego Kochanka, zatytułowana *Stosunki międzynarodowe*, która zawiera covery metalowych klasyków, między innymi Judas Priest, AC/DC, Kiss i W.A.S.P., z wiernie przełożonymi tekstami. Niby nic, a jednak to przedziwne uczucie odkryć, że *Lick It Up* da się słuchać bez zażenowania, ale już *Liźnij go* niekoniecznie.

Oswojenia z obyczajową otwartością czy po prostu świntuszeniem typowym dla rock’n’rolla nie ułatwiała mojemu pokoleniu kiepska znajomość angielskiego. Nawet jeśli coś tam przeczuwaliśmy, bo piersiaste niewolnice lub odziane w lateks dominy zdobiły okładki płyt, szczegóły pozostawały przed nami zakryte. Naszych rodziców ominęła rewolucja seksualna, ponieważ pechowo urodzili się po złej stronie żelaznej kurtyny, a my nie do końca kumaliśmy jej popkulturowe konsekwencje. Mógłbym to sprowadzić do żartu i opowiedzieć, jak na cały regulator puszczałem takie *Knocking at Your Back Door* Deep Purple, nie mając pojęcia, że raczę rodzinę i sąsiadów pieśnią o urokach seksu analnego, ale w sumie nie ma się z czego śmiać. Moi koledzy, rówieśnicy i panowie nieco starsi, fani Purpli, Stonesów, a nawet zupełnie opętani seksem pudelmetalowcy, to dziś często mentalnie zdziadziali dżentelmeni w średnim wieku, którzy kręcą nosem na raperów znacznie bardziej cnotliwych (choć wulgarnych) od ich

idoli albo dostają apopleksji na widok tęczowej flagi na scenie, bo im się jakoś przedziwnie tradycyjny rock skleił w głowach z tradycyjnymi wartościami. Nie kumali jego przesłania wtedy, więc tym bardziej nie chcą go zrozumieć teraz. Gdyby nasi starzy wiedzieli, że całe legiony przedstawicieli tak zwanych subkultur młodzieżowych z lat osiemdziesiątych w trzeciej dekadzie XXI wieku będą ostoją obyczajowej konserwy, toby nam sami pasy nabijali ćwiekami i na każde skinienie podwozili do Jarocina albo na Metalmanię.

Metal to męski świat. A już na pewno jako taki został stworzony. Kiedy pojawiły się w nim pierwsze kobiety, prawdziwe pionierki, były wszystkim znane, uwielbiane, noszone na rękach. O ile robiły to, czego od nich oczekiwano. Na przykład kariera Girlschool, protegowanych Lemmy'ego, lidera Motörhead, zapowiadała się więcej niż obiecująco. Cztery twarde dziewczyny, które potrafiły sobie napisać i nagrać dobry hardrockowy numer. Nie wiedzieć czemu, ich pięknie rozwijająca się kariera utknęła w połowie lat osiemdziesiątych w martwym punkcie. Istnieje teoria, że zaszkodziły sobie próbą podbicia amerykańskiego rynku. W tym celu złagodziły brzmienie, poprzebierały się w kolorowe seksowne ciuszki, natapirowały włosy, nałożyły makijaż, żeby wyglądać jak siostry Mötley Crüe czy Poison… Nie wyszło. Brytyjska publiczność obraziła się za zdradę prawdziwego rock'n'rolla, a Amerykanie tego nie kupili. Może kobiety przebierające się za mężczyzn przebranych za kobiety to było dla nich za dużo? A może po prostu chodziło o to, że większość publiczności glam metalu stanowiły kobiety, które innymi kobietami nie chciały się zainteresować? Na pewno nie chodziło o muzykę.

Nie żeby za oceanem kilka kobiet nie zrobiło karier w komercyjnym metalu, choć zazwyczaj były to panie o odwadze większej od talentu. Numerem jeden był Vixen, nazywany przez prasę „kobiecym Bon Jovi", tak jakby istniało jakieś męskie… Chwilę na szczycie zaliczyła Lita Ford. Wybitną gitarzystką nie była, ale już sam fakt, że grała metal, wszystkim nam imponował. Miała jeden umiarkowany przebój (o tym, żeby złożyć na jej ustach śmiertelny pocałunek), ale nie dość, że namaścił ją sam Ozzy, zaszczycając duetem (*Close My Eyes Forever* to w przeklętej kategorii

„metalowa ballada” jeden z niewielu autentycznie fajnych numerów), to jeszcze super wyglądała w obcisłych skórzanych spodniach, skąpym topie odsłaniającym tatuaż i z gitarą elektryczną w ręku. Bo gitara, niezależnie od płci, to oczywiście plus dziesięć do seksapilu.

Lee Aaron z Kanady samozwańczo przyjęła tytuł Metalowej Królowej i rzeczywiście, w teledysku do *Metal Queen* było wszystko – włochaty pająk, wąż, szkielet, miecze, starożytne runy, łysy skrytobójca, zakapturzeni złoczyńcy z pochodniami i zakuta w łańcuchy półnaga wojowniczka, którą uwalnia ziejący ogniem robosmok o laserowym spojrzeniu. Dzisiaj opowiada, że nie lubiła tego wizerunku, nie prosiła się o koronę, że zmanipulowała ją wytwórnia, że menedżer namówił, że nie chciała być maskotką metalowców, a piosenka tak naprawdę jest o upodmiotowieniu kobiet. Nie będę się sprzeczał – w sumie współczuję szufladki, w którą wpakowała się jako smarkula i z której nie może się wygramolić przez całe życie.

W Europie niekwestionowaną królową metalu przez długie lata była Doro Pesch, blondwłosa śpiewaczka z Niemiec. Karierę rozpoczęła w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych jako wokalistka zespołu Warlock, którego pierwszy album nosi tytuł – a jakże! – *Burning the Witches*[Palenie czarownic]. W repertuarze mieli między innymi piosenkę zatytułowaną *Lady in a Rock’n’Roll Hell* [Kobieta w rockandrollowym piekle], z takim mniej więcej tekstem: „Potrzebuję mężczyzny, skały ze stali / Zero słodziaków w niebieskich dżinsach w moim rydwanie / Potrzebuję człowieka czynu, który da mi wolność”. U progu lat dziewięćdziesiątych udało jej się nie tylko wyrwać z piekła, ale też rozpocząć solową karierę, która trwa do dziś. Abstrahując od tego, że po prostu ma piosenki, które podobają się ludziom, Doro umiejętnie gra wizerunkiem – trochę jest tajemniczą squaw, a trochę niegrzeczną motocyklistką, niby symbolem seksu, ale też twardo stąpającą po ziemi profesjonalistką, która wie, czego chce od życia i jak tego dopiąć. Nigdy za wiele o feminizmie nie mówiła, ale w metalowym świecie była pierwszą kobietą sukcesu, która z przedmiotu westchnień gołowąsych fanów przeistoczyła się w podmiot skutecznych działań artystycznych i biznesowych.

Najdziwniejszą postacią żeńską w komercyjnym metalu tamtych czasów była The Great Kat, skrzypaczka po Juilliard School, która wzięła do ręki gitarę elektryczną i w garderobie z sex shopu grała metalowe wersje kompozycji Beethovena, Paganinego czy Vivaldiego. A nie, przepraszam, ona twierdziła, że jest reinkarnacją Beethovena, a przy tym najszybszą gitarzystką świata. Jakkolwiek okropne byłyby jej płyty i teledyski, to drugie mogło być prawdą. Pewnie wciąż jest, bo The Great Kat niestrudzenie nagrywa groteskowe, metalowe wersje klasycznych kompozycji, choć nikogo to już nie obchodzi.

Brytyjski zespół Napalm Death, wściekle metalowy z brzmienia, ale punkowy z ducha, ma w repertuarze utwór zatytułowany *The Missing Link*. „Brakujące ogniwo" to gorzkie obserwacje na temat pozycji kobiet na scenie hardcore punk, „rzekomo pozbawionej barier". Maltretowane zwierzęta? Tak, temu trzeba się bezwzględnie przeciwstawiać! Przemoc wobec kobiet, choćby tuż obok, w naszym środowisku? Nie widzę. Głośne zapewnianie o równości płci? Jeszcze jak! Pogardliwe traktowanie dziewczyn („głupich suk"), które wykazują zainteresowanie męskimi sprawami? Codzienność. „Nasze nadużycia są większe niż nasze wsparcie" – brzmi puenta utworu, który w chwili premiery w 1989 roku opisywał również rzeczywistość kobiet na metalowej scenie. Z tą drobną różnicą, że tu nikt głośno nie mówił o równouprawnieniu.

Kobiet w metalu pojawiało się jednak coraz więcej i więcej, ale niepisane reguły gatunku przewidywały dla nich właściwie tylko dwie ścieżki rozwoju. Pierwszą kroczyły – a właściwie płynęły kilka centymetrów nad ziemią – diwy i muzy. Odziane w wiktoriańskie suknie i żaboty, tokujące na operową modłę wokalistki z pierwszego frontu i z drugiego planu, a także milczące, wyniosłe klawiszówki. Przez dobrych kilka lat wydawać się mogło, że inne pozycje w zespołach metalowych są właściwie poza ich zasięgiem.

Druga ścieżka to kumpele. Chłopczyce, które wyglądały najczęściej jak ich koledzy z zespołu, a więc dżinsy lub bojówki, za duże T-shirty z okładkami płyt, na nogach ciężkie glany. Kumpele powinny się zachowywać tak samo jak stado (a przynajmniej z godnością znosić zachowania młodych samców, od lekceważącego podejścia do codziennej

higieny w trasie po ich opowieści o innych – w domyśle: prawdziwych – dziewczynach), a w nagrodę mogły piastować męskie funkcje. Jo Bench z Bolt Thrower wypluwała ze swojego basu tak niskie dźwięki, że aż nie wiadomo, czy przystoi to puchowi marnemu i wietrznej istocie. A taka Beata Polak? Niby normalna laska, a zapierdziela na bębnach w Wolf Spider jak zupełnie męski mężczyzna! Niesamowite. Można by pomyśleć, że na perkusji gra się kutasem.

Wybrane kumpele mogły dostąpić zaszczytu większego niż gra na gitarze, basie czy bębnach. Mogły też stanąć na środku sceny i ryczeć do mikrofonu. Tak, ryczeć – brutalnym, niskim, męskim growlem. Musiały brzmieć bardziej niedźwiedzio od misiów z konkurencji. Jeśli puszczałeś kumplowi nagranie takiego Nuclear Death, Sinister albo Arch Enemy i po paru minutach mówiłeś: „Wiesz, że tu laska jest na wokalu?", a on odpowiadał: „Nie wierzę!", to oznaczało, że obaj wygenerowaliście pod adresem śpiewaczki największy możliwy komplement. Niby baba, a zupełnie jak chłop! Mogłaby się zapisać do naszej paczki, gdyby bardzo chciała.

I, oczywiście, gdyby była ładna… Metalowe dziewczyny mogły grać, śpiewać lub ryczeć nie gorzej od chłopaków, ale ich akcje zwyżkowały, dopiero kiedy dobrze wyglądały. Wyjątkowo dotkliwa to nierówność w środowisku totalnych abnegatów, wędrujących przez życie w spranych, ponaciąganych koszulkach na piwnych brzuchach, ale cóż, tak było i do pewnego stopnia wciąż jest. „Revolver", jeden z największych amerykańskich magazynów muzycznych (!) poświęconych cięższym brzmieniom, publikował coroczną listę „najgorętszych kociaków metalu" (Hottest Chicks in Metal). Towarzyszyły temu specjalne sesje zdjęciowe, kalendarz, a nawet trasa koncertowa. Oficjalnie chodziło o wspieranie kobiet i nie da się zaprzeczyć, że kilka mniej znanych projektów z kobietą w roli głównej wypłynęło na szersze wody dzięki „Revolverowi", ale też trudno ignorować ewidentnie seksistowską aurę tej zabawy. W końcu chodziło o najgorętsze kociaki, a nie o najbardziej utalentowane kobiety, co podkreślały okładki magazynu zawierającego listę – na nich wokalistki w bieliźnie, w pozach jak z rozkładówek z „Playboya", zapewne wdzięczne, że choć raz udało im się wyrugować z tego miejsca dziadów

z Iron Maiden czy przebierańców z Behemotha. „Revolver” ostatnią swoją listę opublikował w 2017 roku, ale podobnych zestawień w różnych mediach było mnóstwo i wciąż można ich znaleźć niemało. Nawet kiedy stoją za nimi dobre intencje, zawsze między wierszami widnieje informacja, że w metalu kobiety są ciałem obcym, więc potrzebują osobnych zestawień.

Wspomniałem o dwóch drogach, a przecież była jeszcze trzecia, z dala od świateł reflektorów, na zapleczu. Zaryzykowałbym wręcz twierdzenie, że w kuchni. Wkład kobiet w rozwój sceny metalowej jest znacznie większy, niż mogłoby się wydawać, ponieważ w kronikach zapisuje się nazwiska artystów, a nie menedżerek (często przy okazji życiowych partnerek) tych utalentowanych nieogarów. Nie wspomina się dziewcząt wydających ziny (często na bardzo wysokim poziomie merytorycznym i estetycznym), pracujących w wytwórniach płytowych, przy organizacji koncertów i festiwali, przy promocji. Tych, które szyją natchnionym frontmanom stroje na scenę, które robią im zdjęcia, projektują okładki albo do tych okładek pozują, grają w teledyskach.

W XXI wieku ta niewidzialna armia zjednoczyła siły z coraz liczniejszymi zastępami kobiet samodzielnie tworzących muzykę. Panie zaczęły ustalać dla siebie własne reguły, od wizerunku po brzmienie. Wiele było takich, które zaczynały od ekstremy, aby szybko znaleźć sobie pozametalowe formy ekspresji. Wymienię jedną z pionierek – Andrea Haugen pojawiła się na metalowej scenie, dośpiewując to i owo na oficjalnym debiucie Cradle of Filth, a więc była blackmetalową wampirzycą. Chwilę później wyszła za mąż za Tomasa Haugena, gitarzystę Emperor, jednego z gigantów norweskiej sceny, i oczywiście była postrzegana w środowisku jako żona swojego męża. Ale niestrudzenie pracowała na własny rachunek. Pod różnymi szyldami – między innymi Hagalaz’ Runedance, Nebelhexë i Aghast Manor – nagrywała fascynujące opowieści o kobiecości, naturze i relacjach międzyludzkich, a wszystko to w nawiązaniu do germańskiej i nordyckiej mitologii. Zginęła jesienią 2021 roku z rąk tak zwanego łucznika z Kongsbergu – była przypadkową ofiarą nawróconego na islam i przy okazji prawdopodobnie szalonego Norwega.

Dziś trudno zliczyć kobiece projekty neofolkowe, gothrockowe, ambientowe czy elektroniczne o metalowych korzeniach. Ich pochodzenie zdradza ponura, czasem wręcz złowieszcza aura, ale w warstwie brzmieniowej niewiele lub nic z niego nie zostało. Chelsea Wolfe, Emma Ruth Rundle, Myrkur, Anna Von Hausswolff, King Woman czy Zamilska to ledwie początek listy wspaniałych artystek, które można zaliczyć do tej kategorii. Czy raczej do tej generacji, bo poza czasem i punktem wyjścia nie musi ich nic łączyć.

Czarownicom, które czmychnęły ze stosu, nie tylko przestało zależeć na akceptacji ze strony męskiej publiczności, niektóre z nich bezczelnie zaczęły wyrównywać rachunki. Seksualne niewolnice nie tylko wstały z kolan, ale wyrwały swoim niedawnym panom pejcze i zaczęły ich okładać. Choćby Lingua Ignota, która przejmującym śpiewem, przeszywającym krzykiem i zwierzęcym wyciem opowiada o związku z drapieżnikiem, o psychicznej i fizycznej przemocy, wreszcie o wtórnej wiktymizacji, której doświadczyła ze strony policji, sądu, znajomych. Jej utwory, które artystka nazywa „hymnami ocalonych", mają na przykład takie teksty: „Wszyscy moi gwałciciele leżą u mojego boku / Wszyscy moi gwałciciele zimni i sini". Lingua Ignota pewnie nie wygra konkursu na najgorętszą kotkę, ponieważ jej twarz wykrzywiają wściekłość i ból, ale chyba nie bardzo jej na tym zależy: „Brzydota to mój dom / Samotność to mój pan / Innemu się nie kłaniam".

Kwestia stosunku do kobiet, ich praw i podmiotowości oczywiście nie wyczerpuje tematu płci w metalu. Homoseksualizm wciąż pozostaje tu tematem tabu, choć mamy dwóch swoich gejów, nie tylko oswojonych, ale wręcz ukochanych. Jakby ktoś pytał, czy jesteśmy tolerancyjni, zawsze możemy ich użyć jako dowodów w sprawie. Pierwszy z nich to Rob Halford, wokalista Judas Priest, jednego z najważniejszych zespołów w historii gatunku. Na *coming out* zdobył się, kiedy akurat był poza Judas Priest, bo myślał, że po takim wyznaniu wszystkie mosty zostały spalone, a publiczność jest zbyt konserwatywna, żeby mu wybaczyć. Pomylił się. Pierwszy szok wywołany jego wyznaniem nie trwał długo i nawet jeśli zdarzyły się jakieś pojedyncze negatywne reakcje, szybko zagłuszył je wielotysięczny chór: „Nie obchodzi nas twoja orientacja! Kochamy twój

głos! Wracaj do Priest, tam jest twoje miejsce”. Tak się stało, wrócił i czuje się na metalowej scenie jak u Pana Boga za piecem.

„Przez lata wykreowałem w swojej głowie iluzję, w której publiczność mnie odrzuca, a zespół musi się rozpaść pod naporem hejtu wywołanego moim coming outem. Nic takiego się nie wydarzyło, a mnie wreszcie opuścił ten lęk, o siebie i innych, który paraliżował mnie przez całe życie. Poczułem się kuloodporny”[26] – opowiadał mi niedawno Rob w wywiadzie. Podzielił się też interesującą teorią na temat metalowej tolerancji. „Metal również skazany był na ostracyzm, a jego fani poniżani. Ciągle słyszeliśmy, że jesteśmy neandertalczykami, a nasza ukochana muzyka nie ma żadnej wartości, że to tylko głupi hałas. Metalowcy musieli się więc trzymać razem i walcząc ze wstydem, mówić: »Tacy właśnie jesteśmy, to kochamy«. Na własnej skórze poczuli, czym są uprzedzenia, czym są te wszystkie fobie, skazujące ich na funkcjonowanie na marginesie. Dlatego wbrew pozorom metal jest inkluzywny. Nikogo nie obchodzi twoja orientacja seksualna, kolor skóry czy wiara, którą wyznajesz. Nie jest ważne, czy masz dużo forsy i mieszkasz w pięknej willi, czy ledwie starcza ci na wynajęcie małego mieszkanka. Wszystkich maniaków metalu łączy muzyka, bez uprzedzeń”.

Brzmi to sensownie i chciałbym podzielać jego optymizm, ale już fakt, że wokalista Judas Priest, najzupełniej serio posługujący się pseudonimem Metalowy Bóg, nie pociągnął za sobą innych *coming outów*, daje wiele do myślenia. Jakby osoby nieheteronormatywne kombinowały w ten deseń: „On jest jednym z największych, wszystko może, ale mnie zjedzą żywcem”.

No dobrze, mamy też Gaahla. To dopiero jest historia. Facet był absolutnie dzikim frontmanem Gorgoroth, jednego z najbardziej radykalnych norweskich zespołów blackmetalowych – to ci od ukrzyżowanych kobiet w TVP Kraków – a w życiu prywatnym niezłym zabijaką. Nagle gruchnęła wieść, że nie dość, że jest gejem, to jeszcze w związku z projektantem mody. Żeby chociaż z grabarzem albo masarzem… Do dziś nie wszyscy radykalni blackmetalowcy przetrawili tę wiadomość, ale Gaahl bez problemu funkcjonuje w środowisku, z kolejnymi projektami nagrywa nowe płyty i z powodzeniem koncertuje.

Jest na tyle dobry i przekonujący w tym, co robi, a przy tym pięści ma na tyle szybkie, że nikt nie ośmielił się powiedzieć mu, że jest tu niemile widziany. Co ciekawe, podobno Faust, były perkusista Emperor, który odsiedział wyrok za zamordowanie homoseksualisty (za co do dziś jest wielbiony przez homofobów z tej sceny), pierwszy pogratulował Gaahlowi *coming outu*. Niezbadane są ścieżki Szatana.

Do niedawna temat transpłciowości był w metalu całkowicie nieobecny, bo w ogóle rzadko pojawiał się w kulturze popularnej, ale i to gwałtownie się zmienia. Amerykańska grupa Life of Agony ma transpłciową wokalistkę – Mina Caputo pierwsze płyty nagrywała ze swoim zespołem jako Keith. Podobnie jak Rob Halford myślała, że *coming out* będzie dla niej pożegnaniem z publicznością, a uzgodnienie płci spaleniem wszystkich mostów, ale okazało się, że fani Life of Agony są wielbicielami jej talentu, niezależnie od płci. Jonathan Hultén, gitarzysta Tribulation, nie tylko potrafił napisać świetne numery, ale też intrygował queerowym wizerunkiem, nieobcym fanom Davida Bowiego, choć szokującym dla wielu odbiorców death i black metalu. Niestety odszedł z zespołu. Ale jest też duet Body Void, superciężki, na pograniczu doom i black metalu, robiący za adwokata osób transpłciowych, jest doomowy Vile Creature, w którym para queer walczy o równość w seksualności, twierdząc, że „najbardziej metalowa rzecz to troska o innych ludzi” (i nie wiem, czy to pierwsze, czy to drugie może być dla metalowej konserwy trudniejsze do przełknięcia). Jest wreszcie Liturgy, awangardowy black metal dla jajogłowych, którym dowodzi transpłciowa Hunter Hunt-Hendrix. KW (KyleWilliam Campol), gitarzysta Vile Creature, i Hunt-Hendrix spotkali się w kwietniu 2022 roku w Holandii na Roadburn Festival, który wytycza nowe szlaki w metalu. To impreza progresywna nie tylko w sferze dźwięku, ale też idei – dość powiedzieć, że osoby reprezentujące wszystkie kolory tęczy są tam nie tylko tolerowane, ale wręcz fetowane. Symbolem tego był panel dyskusyjny zatytułowany *The Queer Side of Heaviness: A Celebration of Being LGBTQ+ in Heavy Music* [Queerowa strona ciężaru: celebrowanie bycia LGBTQ+ w ciężkiej muzyce], pouczający i zabawny zarazem. W pewnej chwili rozmowa zeszła na płeć samego metalu. Hunter przyznała, że trudno jej było wyoutować się jako kobiecie, jednocześnie

grając muzykę, która jest tak bardzo męska. „Męska? Przecież metal jest bardzo kobiecy!” – zaprotestowali (zgodnie z życzeniem stosuję zaimek „oni”) Meredith Graves, kiedyś wokalistka punkowego zespołu Perfect Pussy. „Kobiecy? Męski? Mnie metal zawsze pociągał, bo jest taki strasznie gejowski” – wtrącił się prowadzący, zdeklarowany homoseksualista. Nie przeszkadzało mu, że publiczność się śmieje, ale sam mówił ze stuprocentową powagą, ponieważ właśnie w metalu odkrył estetyczne ramy dla swojej tożsamości. Najpierw dowodził, dlaczego najbardziej gejowski jest black metal, z jego kostiumami, makijażami i wystudiowanymi pozami, ale po chwili się zreflektował: „Nie ma bardziej gejowskiego zespołu niż Sabaton. Kocham ich, to wspaniały zespół, ale nie ma przecież niczego bardziej kampowego niż zakładanie na scenę kamizelki taktycznej ze sztucznym sześciopakiem”. Żałuję, że w dyskusji udziału nie wzięła Margaret Killjoy, która jest osobą transpłciową, do tego wojującą feministką i anarchistką. Muzyka jej grupy to surowy, wściekły black metal, a jej szyld – Feminazgûl – nawiązuje do terminu „feminazistka”, ironicznie przechwyconego z prawicowych, konserwatywnych narracji. Oraz do Nazgûli, potężnych upiorów z *Władcy pierścieni* Tolkiena. Wierność tradycji i wywracanie jej do góry nogami w jednym. Jakie to metalowe!

Rozdział XIII

Czarna Koza z Lasu z Tysiącem Młodych

Soundtrack: Bathory – *Baptised in Fire and Ice*

Ten nie zna życia, kto nie grał nigdy w zespole. Naprawdę tak myślę. Może to być krótki, nieudolny epizod, bez oficjalnego śladu fonograficznego – to nawet lepiej, muzyki jest za dużo – i koncertów przed prawdziwą publicznością. Może to się skończyć po kilku rozczarowujących próbach, ale już wiesz, o co chodzi, już to czujesz. Ten trud związany z próbą synchronizacji w jeden organizm kilku osobników o różnych doświadczeniach, umiejętnościach, potrzebach, gustach, temperamentach i ambicjach. Tę irytację towarzyszącą odkryciu, że zespół jest tak dobry jak jego najsłabsze ogniwo. Ten dreszcz, który cię przeszywa, kiedy z tego chaosu… Nie, przepraszam, chaos brzmi zbyt poetycko. Kiedy z tego bałaganu zaczyna wyłaniać się porządek. Jakaś artystyczna myśl, jasna nie tylko dla jej nadawców. Intensywna emocja, dostrojona do emocji słuchaczy. Uświadamiasz sobie, że z tymi ludźmi, z którymi nie możesz się dogadać, gdy odkładacie instrumenty, możesz doskonale komunikować się bez słów. A jeśli masz tyle szczęścia, że w twój muzyczny język wsłuchują się i rozumieją go też dziesiątki, setki, tysiące innych osób… Nie ma większej mocy, nie ma potężniejszego wstrząsu, nie ma lepszego odlotu.

Swój dynamiczny rozwój, masowe powodzenie i długie życie metal zawdzięcza nie tylko obiektywnym artystycznym walorom, ale i niskiemu progowi wejścia. No dobrze, pozornie niskiemu, bo punk to nie jest, ani tym bardziej rap, który można robić w pojedynkę, bez opuszczania domu. A jednak rzeszom małolatów na całym globie od pół wieku wydaje się, że wystarczy wpiąć gitarę elektryczną do pieca, przekręcić wszystkie gałki w prawo do oporu i już będzie fajnie. Sporo w tym zresztą prawdy. Metal

jest fajny, bo jest głośny, bo rozwierca czaszkę, skręca flaki, tarmosi nogawki spodni. Fizycznie odczuwalna intensywność dźwięku jest jedną z tajemnic tej muzyki, nie do zgłębienia wyłącznie z płyt, w domowym zaciszu. Na koncertach, pod sceną – owszem, działa. Ale można też zrobić to sobie samemu, na próbie. Niewiele potrafiąc, za to wysoko mierząc.

Jednym z metalowych paradoksów jest jego skomplikowany stosunek do kapitalizmu. Z jednej strony metal od zawsze wymachuje antykomercyjnym sztandarem, oficjalnie gardzi mamoną, a każdy artysta, nawet notowany na liście „Billboardu" i wypełniający wielotysięczne hale, woli usłyszeć, że nie umie grać i prawdopodobnie jest synem księdza, niż przyjąć do wiadomości, że się sprzedał. Z drugiej strony jednak metalowcy, nawet ci z głębokiego undergroundu, intuicyjnie opanowali wszystkie rynkowe prawidła, a skomplikowany i diablo skuteczny miks technik marketingowych stosują z większą wprawą niż wiele sowicie opłacanych agencji reklamowych.

Na początek branding: zakładanie metalowego zespołu zaczyna się najczęściej od wymyślania nazwy i rysowania logotypu. Zanim polski kapitalizm przyswoił wiedzę, że o powodzeniu towaru nie decyduje wyłącznie stosunek ceny do jakości towaru, że warto inwestować w markę i komunikować związane z nią wartości, metalowcy mieli już tę lekcję dawno przerobioną. Ba, zaliczyli ten przedmiot z wyróżnieniem, zanim kapitalizm w Polsce w ogóle zdążył się pojawić.

Z drugiej strony nazywanie własnej kapeli jest czymś wręcz intymnym. Nie że wstydliwym, ale ukrytym przed światem. Jest sekretnym rytuałem, któremu oddaje się grono wtajemniczonych. Z wymyślaniem nazwy zespołu jest jak z wybieraniem imienia dla dziecka. Niby wszystko jedno, będziesz kochać, jakkolwiek się będzie zwało, przecież twoje. Ale z drugiej strony masz wrażenie, że tym jednym czynem wyposażasz potomka w zestaw unikatowych cech, że wypowiadasz zaklęcie, które zaważy na całym jego życiu. Z zespołami jest tak samo, tu działa magia. Uświęca banalne nazwy, trywializuje mądre, popularyzuje skomplikowane albo sprawia, że te najprostsze, chwytliwe zdają się nie do zapamiętania.

Pierwsza nazwa metalowego zespołu, jaką w życiu wymyśliłem, brzmiała Desperator. Od razu się przyjęła, bo wszystkie najlepsze zespoły

tamtego czasu miały końcówkę -tor – Kreator, Protector, Mandator, Imperator, Tormentor, Separator, Egzekuthor… Niestety, coś nie dawało mi spokoju. Zajrzałem do słownika. Szlag by to trafił, nie ma takiego słowa. Niepotrzebnie się tym przejąłem, wtedy jeszcze nie wiedziałem, że nieistniejące, ale dobrze brzmiące słowa to najlepsze szyldy dla kapel. Wystarczy zapytać Metallicę. Sami tego nie wymyślili – zin kolegi nazywał się „Metallica” i przywłaszczyli sobie dobry pomysł, ale chwała im i za to, że wiedzieli, jaki to skarb. Dość powiedzieć, że wielu ludziom do dziś myli się nazwa tego jednego zespołu z całym gatunkiem muzycznym. Najlepiej.

Wyjawiłem chłopakom wstydliwą prawdę o Desperatorze, uderzyłem się w wątłą pierś i zaproponowałem modyfikację nazwy do wersji uświęconej prawidłami języka polskiego. Desperat. Istniał raptem kilka miesięcy. Na jednej z prób koledzy zameldowali, że Desperat źle brzmi, chuj wie, co znaczy, i nie chcą się tak nazywać. Musiałem wymyślić coś nowego.

Wtedy pojawił się Terror. To doskonała nazwa dla metalowego zespołu. Po pierwsze: tylko jeden wyraz. Po drugie: dobrze brzmi. Trzy razy grrroźne „R” w sześcioliterowym słowie to nie w kij dmuchał! Po trzecie: wszystko jasne. Każdy wie, że terror to nie przelewki, pod każdą szerokością geograficzną, niezależnie od kompetencji lingwistycznych odbiorcy. Mało jest takich nazw, więc wielu chętnych do obsikania terenu. Terrorów było zatem jak ulęgałek, od Kolumbii przez Amerykę po Czechy. Żaden jednak nie był na tyle mocny, by zawłaszczyć sobie ten szyld po wsze czasy. Udało się dopiero amerykańskiemu Terrorowi, hardcore’owemu, już w XXI wieku. Trochę plama na metalowym honorze… Innym razem wymyśliłem nazwę Hatebreed dla pewnego ubocznego projektu i zawłaszczyli ją sobie inni Amerykanie. Na szczęście nasz projekt okazał się nielotem, bo kolega, który miał wydać nasz debiut, zgubił taśmę matkę z nagraniami ze studia. Los tak chciał.

Na początku lat dziewięćdziesiątych rodzice kupili mi nowy, dwutomowy słownik polsko-angielski i angielsko-polski, dzięki czemu nasz zespół – w międzyczasie zostałem jego wokalistą – zaczął się zwać Haemorrhage. Istniał ze dwa lata, czyli mniej więcej tyle, ile trzeba było, żeby wszyscy członkowie grupy zapamiętali, jak się nazywamy, co to znaczy (krwotok) i jak to się pisze. Ale jeszcze nie zdążyliśmy się rozpaść,

kiedy w podziemiu poważaniem znacznie większym niż my (czyli: jakimkolwiek) zaczął się cieszyć hiszpański zespół Haemorrhage. Wbili bez pardonu na nasze terytorium, ponieważ musieli zrezygnować ze swojej pierwotnej nazwy Devourment ze względu na szwedzki Devourment. Albo meksykański. Bo amerykański Devourment, dziś najbardziej znany, jeszcze wtedy nie istniał. Swoją drogą, uzurpatorzy z hiszpańskiego „krwotoku" znacznie bardziej zasługiwali na tę nazwę niż my – oni w swych tekstach taplali się we flakach, zwłokach i posokach, a my Szatan i „Twin Peaks". Bez sensu.

Pierwsze dwie dekady metalu to nazwy stosunkowo proste, jedno- lub dwuwyrazowe, i przede wszystkim angielskie, bo to przecież była anglosaska muzyka. Venom to trucizna, wszystko jasne. Slayer oznacza mordercę. Po jednej nutce wiadomo, że to odpowiedni szyld. Destruction to zniszczenie, Possessed jest opętany, a Grave to grób. Macabre, Autopsy, Satan czy Testament nawet nie trzeba tłumaczyć. Massacra, Massacre i Masacre też. Ale jeśli jesteś metalowcem, to musisz nie tylko wiedzieć, że to trzy różne zespoły, ale też umieć powiedzieć na przykład coś takiego: „Amerykańska najlepsza, ale tylko z Kamem Lee, kolumbijska kultowa, ale i dla francuskiej szacun za koncerty w Polsce w czasach, kiedy mało kto tutaj jeździł".

Death to śmierć. Najlepiej. Albo najgorzej, zależy, jak patrzeć. Lider zespołu Death, pionierskiego dla gatunku zwanego – surprise! – death metalem, już od wielu lat nie żyje. Wykończył go rak. Jego kumpel, znakomity gitarzysta James Murphy, też zmagał się z nowotworem. Co było o tyle ironiczne i przerażające zarazem, że zasłynął wycinaniem solówek w grupach Cancer (rak), Death (śmierć), Obituary (nekrolog) i Testament (list miłosny). Serio, grał w tych wszystkich kapelach, nie zmyśliłem tego, bo tego nie da się wymyślić. Na szczęście James przeżył, choć po chorobie jego kariera drastycznie wyhamowała.

Metalowe nazwy, pseudonimy i tematy piosenek pochodzą najczęściej z któregoś z tych sześciu zbiorów: historia, militaria, literatura (lub szerzej: kultura), religia (ze szczególnym wskazaniem na okultystyczne kombinacje), mitologia oraz medycyna. Dopuszczalne są też krzyżówki

wyżej wspomnianych, na przykład wojen z religią, ale to przecież jak w życiu, normalna sprawa.

Jeśli źródło inspiracji jest inne, to albo mamy do czynienia z wyjątkowo przebiegłymi mądralami, albo to nie metalowcy, tylko jacyś przebierańcy. Jeden z najważniejszych zespołów w historii gatunku funkcjonował pod bliskim sercu każdego Polaka szyldem Bathory. Zbieżność nieprzypadkowa. Szwed Thomas Börje Forsberg, który był jednym z blackmetalowych pionierów, a potem samodzielnie wymyślił viking metal, uczcił w ten sposób pamięć Erzsébet Báthory, zwanej u nas swojsko Elżbietą. Siostrzenica naszego króla Stefana panowała na zamku w Čachticach na terenie dzisiejszej Słowacji i do historii przeszła jako Krwawa Hrabina, ponieważ ponad szranki i konkury przedkładała mordy i tortury. Ponoć kąpała się w krwi swoich poddanych, aby spowolnić proces starzenia. Historycy twierdzą co prawda, że to tylko plotki rozsiewane przez Habsburgów, żeby osłabić konkurencyjny możny ród, ale prawda nigdy nie jest w stanie zaszkodzić legendzie. Jak nietrudno się domyślić, do Elżbiety wzdychało wielu metalowców, nie tylko Bathory. Tacy giganci jak Venom, Slayer czy Ghost poświęcili jej piosenki, a Cradle of Filth całą płytę.

Arkona była pięknym i zamożnym grodem na północno-zachodnim krańcu terytorium Słowian, znanym miejscem kultu Świętowita. Upadek miasta po najeździe Duńczyków w maju 1168 roku traktowany jest jako symboliczny początek końca pogańskiej Słowiańszczyzny. Nic dziwnego, że najważniejszy rosyjski zespół paganmetalowy nazywa się Arkona. Ale jest też Arkona polska, bardziej mroczna i wściekła. Była też czeska, heavymetalowa, najłagodniejsza z nich wszystkich. Wszystko się zgadza, bracia Czesi są zwykle mniej skorzy do bitki od Polaków czy Rosjan.

Wiecie, kiedy plaga dżumy dotarła do Polski? Ja też nie wiem. Ale za to mogę wam powiedzieć, że w Norwegii czarna śmierć zaczęła ścinać głowy w 1349 roku. Tę cenną informację, przydatną w teleturniejach dla nerdów, przyswoiłem na wieki dzięki świetnej grupie blackmetalowej, która zwie się właśnie 1349. Nie zdziwicie się pewnie, kiedy powiem, że Ukraińcy z 1914 w tekstach zajmują się I wojną światową. A ponieważ to temat fascynujący, rozległy i przez innych właściwie nietknięty, mają o czym

śpiewać do końca kariery. To dwa najważniejsze zespoły z datami zamiast nazw, ale nie jedyne. Na przykład moskiewski 1572, z gustowną szubienicą w logotypie, upamiętnia noc świętego Bartłomieja, czyli rzeź hugenotów we Francji.

Nie lada inspiracją dla metalowców jest II wojna światowa. Historia jeszcze stosunkowo świeża, dobrze udokumentowana, aż nazbyt sugestywnie sportretowana w kinie i literaturze, a przy tym odpowiednio brutalna i krwawa, żeby harmonizować z łomotem sekcji i zgrzytem metalowych gitar. Mamy zatem kilka Blitzkriegów i Holocaustów. Dwa najważniejsze pochodzą z Wielkiej Brytanii, a ich korzenie sięgają lat siedemdziesiątych. Wtedy nikt jeszcze nie wpadłby na to, że może nie wypada tak nazywać zespołów muzycznych. Swoją drogą, brytyjski Blitzkrieg ma w logo miecz. Kurde, niezupełnie o to chodziło w Blitzkriegu… Są Hakenkreuze i Totenkopfy, ale żaden kariery nie zrobił. Pod koniec lat osiemdziesiątych dużą popularnością cieszył się u nas amerykański zespół Wehrmacht, przez chwilę uważany za jeden z najszybciej grających na planecie. Zapewne pod ich wpływem pewien polski zespół przyjął nazwę Bundeswehra, co brzmiało fajnie, ale było dość dziwaczne, bo tak przecież nazywają się obecnie siły zbrojne Niemiec. Obiecującą karierę Bundeswehry przerwało nagłe nawrócenie się lidera grupy na disco polo – pod szyldem Cin Cin (no nie miał chłop głowy do oryginalnych nazw) śpiewał na Polsacie cienkim głosem coś o jej czarnych oczach. Może naiwnie myślał, że metalowcy nie oglądają *Disco Relaxu*, a może miał to gdzieś, bo *pecunia non olet*. Tak czy owak, został rozpoznany i Bundeswehra musiała wycofać się na z góry upatrzone pozycje.

Literackich i filmowych tropów w metalowych nazwach znaleźć można dość sporo. Od naszego rodzimego Vadera (aż dziw bierze, że Lucasfilm nigdy się do nich nie dobrał), który dzieli imię z największym szwarccharakterem *Gwiezdnych wojen*, przez Shining (tych jest wiele, w tym co najmniej dwa – szwedzki i norweski – ważne), zapożyczony od Stephena Kinga, po cokolwiek z *Władcy pierścieni* J.R.R. Tolkiena.

Religia i jej ciemny rewers, czyli okultyzm, to dla metalu niewyczerpane źródło inspiracji. Pentagramy, pentakle, tajemniczo brzmiące terminy

z kabały, zaklęcia z pism Crowleya i LaVeya, a przede wszystkim z filmowych horrorów doskonale sprawdzają się jako metalowe nazwy, przede wszystkim dlatego, że właściwie nie wiadomo, co znaczą, ale brzmią poważnie i tajemniczo. Z tego klucza wzięła się nazwa Lux Occulta. Dobrze brzmiąca, łatwa do zapamiętania i wymówienia.
Po przetłumaczeniu – Światło Ukryte – wstydu nie ma, a łacina sugeruje, że muzycy zespołu mają dostęp nie tylko do gitar i bębnów, ale prawdopodobnie również do zakazanych, pradawnych ksiąg, w których mieszka magia. A prawda jest taka, że kupiłem sobie wtedy karty tarota i jedną z nich był Eremita, pustelnik z latarnią w ręku i dodatkowym opisem „Lux Occulta". Chodzi o mądrość wtajemniczonego starca, symbolizowaną przez światło latarni. Cóż, nie byłem typem zabijaki, więc wymyśliłem sobie image wtajemniczonego. Czyli coś jak kujon w szkole, tylko dla odmiany wszyscy chcą się z nim kolegować.

Skoro już o kujonach mowa, przejdźmy do medycyny. Tę do metalu wprowadzili Brytyjczycy z Carcass. Tylnymi drzwiami, od prosektorium – w końcu ich nazwa oznacza zwłoki. Napędzani humorem czarnym jak kończyna w ostatnim stadium gangreny, pisali teksty piosenek z podręcznikami dla przyszłych chirurgów i patologów w rękach. A że angielski język medyczny jest głęboko zakorzeniony w łacinie, brzmiało to równie tajemniczo, groźnie i dobrze jak zaklęcia z okultystycznych grymuarów. Carcass zapłodnił całe stado oblizujących skalpele naśladowców, których nazwy lśniły inwencją jak stół operacyjny czystością – mieliśmy zatem i chirurgię ogólną (General Surgery), i śmiertelną infekcję (Dead Infection), i w konsekwencji sekcję zwłok (Autopsy). Ale w tym wyścigu pojawiły się i takie koncepty jak wytrysk pasożytniczy (Parasitic Ejaculation), usunięcie sromu (Vulvectomy), a nawet zakrzepły, symetryczny organ płciowy (Clotted Symmetric Sexual Organ), cokolwiek poeta miał na myśli… Zła nazwa może być niezła, jeśli pasuje do oferty muzycznej zespołu. Brutal Sphincter (Brutalny Zwieracz) para się goregrindem, zatem brzmi tak, jak się nazywa. Ten sam nurt reprezentuje Abörted Hitler Cöck (a więc Abortowany Fiut Hitlera, mamo, co ja tu muszę wypisywać dla potomności, ratunku…), więc też właściwie wszystko się zgadza. Pogański metal przyniósł odwrót od angielszczyzny

na rzecz języków ojczystych, co w XXI wieku zaowocowało wysypem nazw polskojęzycznych, czasem naprawdę uroczych, często o przyrodniczej proweniencji. Mgła to najlepszy przykład, również dlatego, że odniosła duży międzynarodowy sukces i nie bez satysfakcji myślę o tym, jak ich fani z Anglii czy Stanów uczą się wymawiać nazwę grupy. Ha, karma wraca!

Przyroda to oczywiście również zwierzęta. Wilka w szyldzie mają dziesiątki grup. Od naszego Wilczego Pająka, przez norweski Ulver (to po prostu Wilki – swoją drogą polscy metalowcy nigdy nie wybaczą Robertowi Gawlińskiemu, że zmiótł im sprzed nosa taką dobrą nazwę, żeby śpiewać o biuście Baśki), po szwedzki Wolf. Spoko są też gady – na przykład Whitesnake (o ile Białywąż to już metal, ale niech będzie, że jego najłagodniejsze obrzeża) albo Serpent (wąż). Nie wiem, czy smoka (Dragon) zaliczamy do królestwa zwierząt czy krainy mitów, ale jak się pewnie spodziewacie, występuje on w nazwach zespołów dziesiątki razy. Nazwy odzwierzęce są OK, ale należy wiedzieć, gdzie się zatrzymać. Nigdy nie zrozumiem, dlaczego pewien niemiecki zespół heavymetalowy postanowił nazwać się Chinchilla, po czym na debiutanckiej epce zamieścił kompozycję zatytułowaną *No Mercy*. Przetłumaczę to, żeby w pełni zrozumieli państwo powagę sytuacji: Szynszyla nagrała utwór „Bez litości”.

Wspomniałem o sześciu terytoriach, na których hoduje się metalowe nazwy, ale jest jeszcze siódme – tu rządzi chów wsobny. Krótko mówiąc, nie jest żadnym dyshonorem przybrać imię ulubionej piosenki, żeby z dumą wskazywać na źródło inspiracji. Z żebra Black Sabbath zrodzili się na przykład Saint Vitus, After Forever czy Spiral Achitect. Dług u Venom zaciągnęli między innymi Bathory (od piosenki *Countess Bathory*, co nie znaczy, że inspiracją nie była też wspomniana wyżej historia Elżbiety, która jest bohaterką utworu), Mayhem, Bloodlust i Harmony Dies. Z kolei Mayhem dał nazwę grupie Freezing Moon. Kiedyś takich zapożyczeń było więcej, bo skąd nastolatek z Polski, Brazylii czy Włoch miał wziąć fajnie brzmiącą anglojęzyczną nazwę? Internetu nie było, sam po angielsku ledwo dukał albo wcale, książek – a już na pewno takich dla dorosłych – jeszcze zbyt wielu nie przeczytał. Nic tylko brać z tytułów numerów starszych braci – kto pierwszy, ten lepszy.

Można zabić długie godziny zgłębianiem meandrów metalowej onomastyki. Odważnych i cierpliwych zachęcam do przeklikania się przez portal Encyclopaedia Metallum – Metal Archives. Znajdziecie tam wszystkie ważne metalowe zespoły, jakie zaistniały kiedykolwiek na tym łez padole, i cały tłum nieważnych. Na podstawie tych właśnie zasobów pewien śmiałek policzył[27], jakie są najbardziej popularne składowe metalowych nazw w skali globalnej. Wszech czasów. Oto pierwsza dziesiątka (oczywiście przetłumaczona na polski):

1. Czarny
2. Śmierć
3. Mroczny
4. Martwy
5. Krew
6. Nienawiść
7. Piekło
8. Wieczny
9. Świt (a to dopiero, nie zmierzch?)
10. Dusza

To dane z połowy minionej dekady, ale chyba niewiele się zmieniło. Co ciekawe, ustalono również, że w poszczególnych krajach występują pewne tendencje do korzystania w nazwach metalowych kapel ze słów, które wśród innych nacji nie budzą wielkiego zainteresowania: Brazylijczycy wybrali bestialskość (*bestial*), Finowie młot (*hammer*), Niemcy popioły (*ashes*), Rosjanie las (*forest*), a Szwedzi smutek (*grief*). Polska nie została podliczona, ale sądzę, że i w tej historii jesteśmy gdzieś pomiędzy Niemcami a Rosją. Za to w Japonii najbardziej popularną składową metalowych nazw jest… *rose*. Róża. Jak ich nie kochać?

Czasem nazwy stają się dla zespołów źródłem nie lada kłopotów. Nowojorska grupa Anthrax istniała już od dwóch dekad i czas największej świetności miała za sobą, kiedy nieoczekiwanie znalazła się w centrum zainteresowania. We wrześniu 2001 roku Al-Ka’ida zaatakowała Stany Zjednoczone. Runęło World Trade Center, płonął Pentagon. Kolejnym etapem siania terroru były przesyłki z wąglikiem, dostarczane do ważnych

amerykańskich instytucji. I niektórzy rzeczywiście dali się zastraszyć, publicznie domagając się od Anthrax zmiany nazwy. Zespół zareagował wzorcowo. Najpierw wydał oświadczenie, z którego wynikało, że przemianuje się na Basket Full of Puppies (Koszyk Pełen Szczeniąt – też ładnie), po czym zagrał charytatywny koncert na rzecz nowojorskiej straży pożarnej, na którym muzycy pojawili się w kombinezonach z literami, które ułożyły się w napis: „Nie zmieniamy nazwy". Wsparci przez strażaków i rodziny ofiar, byli nie do ruszenia, wszyscy natychmiast się od nich odpieprzyli.

Nasi rodacy z Decapitated prawie padli ofiarą tej samej wojny z terrorem, czy raczej towarzyszącej jej paniki medialnej. Był rok 2004. Deathmetalowcy z Krosna ledwo stawiali pierwsze kroki za oceanem, kiedy na drugim końcu świata, w Iranie, islamscy terroryści obcinali głowę amerykańskiemu obywatelowi Nickowi Bergowi w ramach odwetu za tortury w więzieniu Abu Ghurajb. Ktoś natknął się wtedy na informację, że z koncertami po Stanach jeździć będą Ścięci, ktoś inny połączył kropki, które nigdy nie powinny zostać połączone, i zapłonął świętym oburzeniem: „Jak to?! Mamy pozwolić zespołowi, który jawnie szydzi z ofiar terroryzmu, grać w naszej ojczyźnie?". Na szczęście nikt poważny nie podjął wątku podsuniętego przez kilka głupich portali i Decapitated bez przeszkód realizowali swój amerykański sen. A kiedy wybierali nazwę, nie było jeszcze wojny z terrorem, wieże World Trade Center prężyły się dumnie, a ścinanie było czynnością kojarzoną z odległą historią. Zresztą pewnie i tak zajumali to z piosenki Vadera*Decapitated Saints*.

Kiedy już ma się nazwę, należy ją odpowiednio zapisać. Logotyp jest niesłychanie ważny, bo… właściwie to nie wiem dlaczego. Czasem naprawdę świetnie wygląda i oddaje charakter muzyki oraz tekstów, ale często jest jakimś niemożliwym do odczytania bohomazem albo nieudolnie narysowanym, źle skomponowanym, kiczowatym projektem z nadmiarem symboli, które w dodatku do siebie nie pasują. Oczywiście, logotypy stosowane są również przez artystów parających się innymi gatunkami muzycznymi, ale jedni przywiązują do tego wagę, a inni wcale. Tymczasem w metalu logotyp jest fetyszyzowany, jakby bez niego dobry zespół był nieco mniej dobry. Może zresztą tak właśnie jest. Czy Kat byłby równie

wspaniały, gdyby nie powstał ten wariant ich logotypu, który znalazł się na okładce *Metal and Hell* – z łańcuchem, ostrzami toporów i płomieniami – a później na tysiącach katan, skór i koszulek? Śmiem wątpić. Czy Metallica odniosłaby tak wielki sukces, gdyby nazywała się – na przykład – Exodus i nie pisała przez te dwie błyskawice? Nie sądzę. Czy kochalibyśmy Slayera równie mocno, gdyby nie był zapisany jak krwawiąca rana, wycięta nożem w skórze, albo gdyby nie ta wersja jego logotypu, która wkomponowana jest w pentagram ułożony z mieczy? Ewentualnie ta wpisana w dumnego rzymskiego orła. Oczywiście, że nie. Dowodem świetna płyta *Diabolus in Musica*, której wielu szalikowców grupy nienawidzi, jako jeden z argumentów podając, z pełną powagą: „Zmienili logo". No i co, muzycy Slayera mogą sobie wyglądać na aroganckich twardzieli, którzy to nie dają sobie w kaszę dmuchać, ale na kolejnym wydawnictwie grzecznie wrócili do projektu, którego życzyli sobie fani. Można się w tekstach wadzić z Bogiem, można wypowiedzieć wojnę światu, ale fanom nigdy, fani mają zawsze rację.

Kto nigdy na lekcjach na okładkach zeszytów nie rysował logówek Metalliki, Slayera, TSA, Iron Maiden czy Kreatora – z pamięci, a jak! – ten nie mógł mieć szczęśliwego dzieciństwa. Kto nie umiał wykaligrafować logówki ulubionej kapeli na plecach katany, w tej górnej części, nad telewizorem, ten po prostu nie zasługiwał na mundur.

Metalowe logotypy mają kilka powszechnych cech. W cenie są ostre krawędzie, ale też fonty tłuste, które z daleka będzie widać na koszulce czy na scenie z płótna (tak zwanego backdropu) zawieszonego nad perkusją. Black- i deathmetalowcy lubią wkomponować w swój znak graficzny odwrócony krzyż lub pentagram, ale zdarzają się i inne elementy graficzne, na przykład kolce, pazury, rogi, zęby, czaszki, ostrza, drut kolczasty, sople lodu, krople cieknącej krwi… Wszystko to najczęściej w kontrastach, czerni i bieli. Ale zawsze znajdzie się jakaś czarna owca, która rzygnie tęczą. Amerykański zespół Party Cannon gra brutalny death/grind, taki co wybija zęby i mieli małe zwierzątka, ale za to w logo ma okrąglutkie, wesolutkie, kolorowe literki, jak na kinderparty przystało. Słaby dowcip? Niekoniecznie. Wystarczy zerknąć na plakat losowo wybranego festiwalu, na który zaproszono Party Cannon – choć nie mają statusu gwiazd, ich logo

jako pierwsze i właściwie jedyne rzuca się w oczy, ponieważ wyróżnia się spośród groźnie wyglądających, ale nieczytelnych czarno-białych krzaczków.

Logotypy często tworzą muzycy zespołu lub ktoś z ich najbliższego otoczenia. Zwykle znajdzie się w ekipie ktoś mniej lub bardziej uzdolniony plastycznie i to wystarczy, przynajmniej na początek. Ale na scenie funkcjonują też artyści, którym można zlecić opracowanie logotypu. Najważniejszego z nich „Fakt" przedstawiał kilka lat temu tytułem *Zrobił to Rihannie, ma rodziców z Polski*. Sama prawda, bo Christophe Szpajdel jest mieszkającym w Anglii przesympatycznym Belgiem polskiego pochodzenia. Na początku lat dziewięćdziesiątych stworzył logotypy kilku undergroundowych zespołów, które wyrosły na gwiazdy gatunku, choćby Moonspell czy Graveland. Najbardziej udał mu się chyba projekt dla norweskiego Emperora, majestatyczny i drapieżny zarazem, jak muzyka zespołu. Emperor był wtedy jednym z najważniejszych zespołów na świecie, więc posypały się kolejne zlecenia. Szpajdel zaprojektował tysiące logotypów i właściwie robi to cały czas – codziennie szkicuje nowe, niezależnie od tego, czy ktoś ich potrzebuje, czy nie. Pseudonim Lord of the Logos, którym się dziś posługuje, jest absolutnie zasłużony. Zyskał niemałą sławę, udziela wywiadów, pokazuje swoje prace na festiwalach, wydaje albumy z wyborem najciekawszych projektów. Tylko fortuny na tym nie zbił, więc kiedy do współpracy zaprosiła go Rihanna, mógł pomyśleć, że złapał Pana Boga za nogi. I rzeczywiście, zrobił dla niej metalowy logotyp, który wykorzystywała na koncertach i gadżetach, ale dostał za niego raptem pięćset dolarów. Cóż, podobno konkurencja w tej branży jest zbyt duża, aby oczekiwać więcej. Należy zatem przypuszczać, że Foo Fighters i Metallica (dla nich zrobił blackmetalowe logo wykorzystane w klipie do utworu *Man*UN*kind*) też nie byli zbyt hojni, ponieważ poczciwy Christophe może i jest monarchą Królestwa Logotypów, ale w prawdziwym życiu niezmiennie pracuje w spożywczaku.

Mamy więc nazwę i logotyp… No dobrze, nie wszyscy mają. Słuchałem niedawno płyty bez tytułu, nagranej przez zespół bez nazwy, bo „w tym wydawnictwie chodzi wyłącznie o to, by docenić Sztukę Muzyczną, nic więcej i nic mniej!". Nawet fajny, surowy black metal, ale nie zapisałem

linka i już nie potrafię tego znaleźć, więc tym bardziej wam nie polecę. A gdybym nawet miał płytę, fizyczne wydanie, to najpierw nie wiedziałbym, na którą półkę to odłożyć, a gdybym już to zrobił, to raz na zawsze, bo potem nie wiedziałbym, gdzie szukać.

No więc załóżmy, że nasza kapela jednak ma nazwę i logo. Co dalej? Repertuar? Wolne żarty. Każdy, kto zakładał w wieku pacholęcym jakikolwiek zespół, doskonale wie, że nie trzeba umieć na niczym grać, żeby to zrobić. Najbardziej bezczelny decyduje się na wokal, najbardziej wycofany na bębny, najbardziej muzycznie kompetentny bierze gitarę, a ten, który dołączył najpóźniej, musi zadowolić się basem. Koleżanka też chce grać? Niech bierze klawisze. To wszystko jednak nie jest tak bardzo ważne, to wyjdzie w praniu. Ważniejsze są – znowu – pseudonimy.

Do końca lat osiemdziesiątych jeszcze nie były obowiązkowe. Owszem, niektórzy ich używali, ale najczęściej dlatego, że tak na nich mówiono również poza sceną – do Lemmy'ego na przykład nikt nie zwracał się imieniem Ian. Takie ksywy zwykle były dodatkiem do prawdziwych personaliów. Ozzy Osbourne i Geezer Butler – obaj z Black Sabbath – nazwiska mieli po rodzicach, ale imiona dostali od kumpli z podwórka. Messiah Marcolin z Candlemass w dowodzie miał Bror Jan Alfredo Marcolin, ale dzięki tej swojej sutannie i niemal operowemu, donośnemu głosowi zyskał prawo do tytułowania się Mesjaszem. Nasty Ronnie był wokalistą Nasty Savage, czyli Wrednego Dzikusa – wszystko się zgadzało. Zdarzało się, że jeden z muzyków wkładał wiele wysiłku w wykreowanie alternatywnej osobistości, w tym jej personaliów, ale pozostali byli albo zbyt leniwi, albo chcieli pracować na własne nazwisko. W duńskim zespole Mercyful Fate śpiewał zatem Król Diament, ale grali już Hank, Michael, Timi i Kim. Liderem Morbid Angel był Trey Azagthoth, ale jego kolegami z kapeli David, Richard i Pete. Treyowi akurat się nie dziwię, bo w oryginale to George Emmanuel III – tak mógłby się nazywać papież, a nie dowódca najbardziej demonicznego zespołu deathmetalowego na tym łez padole. Ale już na przykład muzycy Slayera nie musieli szukać wymyślnych pseudonimów, ponieważ tak się dobrali, że na okładce albumu *South of Heaven* wystarczyły same nazwiska – Araya, Hanneman, King, Lombardo – żeby każdy wiedział, że tu nie ma miękkiej gry. Swoją drogą,

próbowaliśmy kiedyś tej samej sztuczki w formacyjnych dniach Lux Occulta, ale kiedy wypisaliśmy na kartce to, co dostaliśmy po tatusiach – Szczurek, Kapłon, Głód, Szubrycht, Sysak, Maj – doszliśmy do wniosku, że z tej mąki chleba nie będzie.

Zresztą black metal zmienił zasady gry i pseudonimy stały się właściwie obowiązkowe. Może dlatego, że muzycy zespołów pionierskich dla gatunku ukrywali prawdziwe personalia – w Venom grali Cronos, Mantas i Abaddon, Bathory stworzył Quorthon Seth, a w Celtic Frost co prawda rządził Tom, ale jednak Warrior, a więc Wojownik. Ale chyba raczej dlatego, że black metal zakładał kreację tak pełną, że obejmującą również porzucenie ziemskiego imienia wraz z jego słabościami i wybranie sobie przydomku, który będzie przepustką do krainy duchów, kosmicznych mocy i sił piekielnych.

Można pójść po linii najmniejszego oporu i powykręcać jakoś, podrasować to, co już ma się w dowodzie. Tak właśnie, z lustrzanego odbicia, powstał Samoth, który wcześniej był Tomasem. Tak narodziłem się jako Jaro.Slav., bo choć wątków pogańskich w naszych tekstach było tyle, co kot napłakał, pansłowiańskich nic, to głupio byłoby nie skorzystać z okazji. Na tej samej zasadzie nasz klawiszowiec Jurek zgodził się zostać U. Reckiem, choć przyznaję dziś, mogliśmy się bardziej postarać. Ale skąd niby mieliśmy wiedzieć, że te ksywy wyjdą kiedykolwiek poza naszą salę prób i może ze trzy ziny o łącznym nakładzie stu egzemplarzy.

Nieocenionym źródłem znowu okazują się religie i mitologie. Kiedy stajesz w rozkroku na scenie, aby postraszyć ludzi swoją głośną muzyką, lepiej ci się gra ze świadomością, żeś już nie Krzysiek, Piotrek ani Zbyszek, ale demon, który żywi się ciałami zmarłych (Euronymous), zamieszkujący podziemia bóg zarazy (Nergal) albo wilk tak ogromny, że zagraża bogom (Fenriz). Innym blackmetalowym wynalazkiem były wspaniałe imiona opisowe, składające się z kilku konkurujących ze sobą elementów. Wymyślili to chyba Kanadyjczycy z Blasphemy, od nich odmałpowali Finowie z Beherit i dalej już poszło. W tym pierwszym zespole grają na przykład Grasujący o Północy Bezczeszczyciel Grobów i Czarne Wiatry (tak, to jedno imię, dla przyjaciół po prostu: Czarne Wiatry) na basie, a na perkusji Trzy Czarne Serca Potępienia i Nieczystości. W Beherit z kolei

występowali Nuklearny Holokausto Zemsta, który za towarzyszy broni miał Rzeź Sodomicką oraz Demona Cudzołóstwo.

Dzisiaj, żeby błysnąć ksywą, trzeba się nie lada natrudzić. Jak nasi rodacy z grupy Wrath Division, którzy zamiast imienia i nazwiska, albo chociaż groźnie brzmiącego pseudonimu, podają współrzędne. Śpiewa 7°41′22″N 59°57′0″W, a na gitarze i basie gra 34°24′N 132°27′E. Pod pierwszym adresem znajduje się Jonestown w Gujanie. Tam członkowie sekty Świątynia Ludu Jamesa Jonesa popełnili zbiorowe samobójstwo. To drugie miejsce okazuje się Hiroszimą, japońskim miastem, w którym amerykańska bomba atomowa zabiła blisko sto tysięcy mieszkańców. Niby przemyślny to koncept, ale zmusza odbiorcę do skorzystania z komputera, połączenia kropek, doczytania. Ech, gdzie te czasy, kiedy można się było nazwać po prostu Dead i pół świata drżało z przerażenia…

Zespół musi mieć gdzie grać. Świetnie nadają się do tego garaże albo piwnice, ale trzeba je mieć. W naszym bloku były tak ciasne, że nawet duet by się nie zmieścił, a co dopiero sekstet. Koledzy, którzy mieszkali w domach jednorodzinnych, może mieli większy metraż, za to mniej wyrozumiałych starych. Pierwsza próba zespołu Lux Occulta odbyła się u dziadka gitarzysty, w mieszkaniu na poddaszu zmurszałej kamienicy. Miało to może klimat, ale nie miało przyszłości. Postanowiliśmy zatem zagrać *va banque* i wydrzeć salkę od miasta. Trzyosobowa delegacja zespołu przywdziała pełny rynsztunek – glany, skórzane kurtki, koszulki z gołymi babami w szponach demonów albo odwrotnie – i udała się na nieumawianą audiencję do burmistrza miasta. Przywitał nas miło, z wyraźnym zainteresowaniem, rzadko przecież zdarzały mu się urozmaicenia od miejsko-gminnej codzienności, krążącej wokół dróg, śmieci i innych podatków. Nie chcąc marnować jego cennego czasu, z marszu przeszliśmy do rzeczy, wyjaśniając, że mamy zespół i nie mamy gdzie grać. Jeżeli nam znajdzie salę, to będziemy układać piosenki z pożytkiem dla siebie oraz naszej małej ojczyzny, a jeśli żadnej kanciapy nam nie przydzieli, to będziemy pili napoje wyskokowe na schodkach kina, zaczepiali Bogu ducha winnych przechodniów i kto wie, może nawet sięgniemy po narkotyki. Burmistrz bardzo przejął się naszą wizją, zapewnił, że też kiedyś był hipisem, po czym wymógł na dyrektorze Ośrodka Kultury

przydzielenie nam jakiegoś lokum w trybie pilnym. Dwa dni później graliśmy pierwszą próbę w wielkiej sali kina Promień. Długo tam nie zagrzaliśmy miejsca, bo musieliśmy przed każdą próbą rozkładać cały sprzęt, a po próbie składać – tuż po nas z tego samego lokalu korzystali zielonoświątkowcy i nie wiedzieć czemu, nie chcieli odprawiać nabożeństw z perkusją na boku sceny. A może my baliśmy się, że coś zepsują? Tak czy owak, dostaliśmy nową salkę, w ratuszu. Ściany wyłożyliśmy kartonowymi wytłaczankami na jaja, które doskonale tłumią dźwięk, na suficie wymalowaliśmy yin i yang o dwumetrowej średnicy, wnieśliśmy stary dywan i rozpadające się fotele, a także sprzęt i instrumenty, i zaczęliśmy tworzyć. Wystarczyło parę tygodni, żeby każdy centymetr salki przesiąkł sztuką – na jej charakterystyczny bukiet składa się dym papierosowy, woń potu oraz moczu. Nie szczaliśmy po kątach, po prostu po sąsiedzku nie było czynnej toalety, a zbieganie na siku do pobliskiej restauracji poważnie zakłócałoby proces twórczy, więc ratowaliśmy się półtoralitrowymi butelkami po wodzie mineralnej, które zbyt rzadko chciało nam się wynosić.

Sprzęt mieliśmy kiepski i nie byliśmy pod tym względem wyjątkiem. W połowie lat dziewięćdziesiątych dostęp do nowych gratów z Zachodu był nie tylko trudny, ale i kosztowny. Dla licealistów, studentów, absolwentów na zasiłkach albo szczęściarzy na śmieciowych posadach – a muzycy metalowi w przytłaczającej większości zaliczali się wtedy do którejś z tych grup – właściwie poza zasięgiem. Mieliśmy wzmacniacze i głośniki pamiętające Układ Warszawski oraz efekty samoróbki, wymagające ciągłych napraw. Jeżeli ktoś wam powie, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych grał w zespole metalowym (w jakimkolwiek właściwie), ale nie umie lutować, to znaczy, że kłamie. Albo był wokalistą, jeśli wiecie, co chcę powiedzieć. Niewiele mieliśmy, za to wszystkim się dzieliliśmy. Kiedy na koncert zjeżdżało się pięć, sześć kapel z różnych stron Polski, jeden miał blachy, drugi świetny wzmacniacz, a ktoś jeszcze inny zdrowo gadający piec basowy. Wspólnymi siłami udawało się wystawić backline, który przyzwoicie brzmiał, ku satysfakcji własnej oraz publiczności. Kiedy jechaliśmy do Selani Studio w Olsztynie, w latach dziewięćdziesiątych miejsca pielgrzymek połowy rodzimego

undergroundu, braliśmy, co tylko mieliśmy, ale okazało się, że niepotrzebnie. Vader akurat nie miał żadnej trasy, więc Peter przytargał swój piec Mesa Boogie, ciężkiego i adekwatnie brzmiącego smoka, a Docent wjechał z blachami i bębenkami i jeszcze pomógł ustawić i nagłośnić perkusję. Nie znaliśmy się wcześniej, po prostu uważali, że tak trzeba. Nie pamiętam, czy studio doliczyło nam coś za dostawienie sprzętu, chyba nie, ale na koncertach na pewno nie negocjowało się wypożyczenia gratów, nie płaciło się za to, bo byliśmy rodziną. Wspieraliśmy się, jak potrafiliśmy, ochoczo, z uśmiechem… choć widywałem łzy w oczach perkusistów, którym koledzy zniszczyli drogą blachę albo naciąg, w dodatku jeszcze przed ich własną sztuką. Raz tylko zetknąłem się z zespołem, który nie chciał czegoś pożyczyć, i pamiętam im to do dziś. Mógłbym zatem wymienić nazwę, ale co tam, nie będę drobiazgowy. Wystarczy mi świadomość, że nie tylko nie mieli kolegów, ale i fanów, więc długo nie powalczyli na tym swoim nowym sprzęcie, którego nie można było dotknąć.

Kiedy już zespół nabiera przekonania, że stworzył wiekopomne dzieło – a wszyscy trzej koledzy przesiadujący na sali prób oraz narzeczona gitarzysty potwierdzają – przychodzi czas objawienia tej prawdy niczego niespodziewającemu się światu. Dziś to banalnie proste. Wpina się kabelek w komputer, nagrywa wszystko, co trzeba, bębny wstukuje palcem, potem wrzuca się na YouTube, Bandcamp albo Spotify i gotowe, klękajcie narody! Ma to swoje niewątpliwe zalety, ponieważ nigdy w historii ludzkości artyści nie mieli takich możliwości dotarcia ze swoją sztuką w każdy zakątek globu, właściwie bezkosztowo i bezwysiłkowo. Z drugiej strony toniemy w bezdennym oceanie muzyki, więc nasze szanse na znalezienie tego, od czego szybciej zabije serce, gwałtownie maleją. A jeśli nawet znajdziemy, to nie mamy czasu się tym nacieszyć, bo przeszkadza świadomość, że kolejne dziesiątki, setki, tysiące fonogramów czekają na przesłuchanie. Każdy może wyrąbać sobie własną ścieżkę przez tę dżunglę, do końca życia nie spotkając żywej duszy. W czasach dla metalu formacyjnych było inaczej: wszyscy słuchaliśmy tych samych kaset i płyt, te same logówki kaligrafowaliśmy na okładkach zeszytów, te same naszywki zdobiły nasze katany. Nie zamierzam lansować tezy, że kiedyś

było lepiej, ale skoro jak jest dziś, każdy widzi, skupię się na przeszłości. Kalendarzowo nie tak odległej, cywilizacyjnie – zamierzchłej.

Podstawową jednostką pamięci metalowego undergroundu było demo. Dzisiaj ten termin wciąż funkcjonuje w fonografii i odnosi się do nagrań, które powstają na użytek wewnętrzny. Artysta nagrywa demo, żeby sprawdzić, czy piosenki rzeczywiście są tak dobre, jak mu się wydaje, żeby późniejszy producent właściwych nagrań mógł się zorientować, z czym będzie się mierzył, albo żeby wytwórnia wyraziła opinię, czy sprawy zmierzają w odpowiednim kierunku. Szerokiej publiczności tych nagrań się nie udostępnia, chyba że jako bonusy w superdrogim, limitowanym boksie, wydanym z okazji dwudziestej piątej rocznicy premiery płyty.

Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych profesjonalnie nagrana i wydana oraz oficjalnie dystrybuowana płyta była marzeniem tak śmiałym, że niemal niemożliwym do spełnienia. A już na pewno nikt nie chciał trwonić godzin i lat w oczekiwaniu na łaskę nielicznych i w dodatku wybrednych wytwórni płytowych, dlatego nagrania demo wprowadzało się w obieg. Najpierw zupełnie amatorski, oparty na *tape tradingu* albo handlu chałupniczo nagranymi kasetami z kserowanymi wkładkami, później półoficjalny – zarejestrowane w studiach nagraniowych kasety demo powielane były na profesjonalnym sprzęcie, opatrzone okładkami prosto z drukarni i sprzedawane w sklepach. Dziś byłyby nazywane minialbumami lub epkami, ale wtedy nie mieliśmy takiej śmiałości. Przyjęło się za to rozróżnienie demówek nagrywanych na sali prób, na stojącego w kącie monofonicznego grundiga, a przez to zwykle parszywie brzmiących, oraz tych, które powstawały w cieplarnianych warunkach studia. Te pierwsze nazywaliśmy rehaczami (od angielskiego terminu *rehearsal tape*), a te drugie były demówkami właśnie, dążącym do perfekcji stanem pośrednim pomiędzy bombą domowej roboty a bronią masowego rażenia.

Dzisiaj nie cierpię kaset. Cały ten ich hipsterski *come back* uważam za żerujący na nostalgii szwindel. Ale wtedy kasety nas uratowały. Winyle już przechodziły do historii, kompakt był jeszcze nośnikiem drogim, a więc dla dorosłych, dobrze zarabiających, a nie dla dzieciaków z obszczanych podwórek, zaliczających się do naszej publiczności. Kaseta była tania, mała, lekka, a przy odrobinie wysiłku i odpowiedniej liczbie skrzydełek

wkładki mogła też pięknie wyglądać. Czego chcieć jeszcze? Że brzmienie? Dzisiaj rzeczywiście nie do przyjęcia, dlatego uważam, że nie ma powrotu do tego nośnika, ale na początku lat dziewięćdziesiątych nie wiedzieliśmy jeszcze, że nasza ukochana muzyka może brzmieć lepiej niż kaseta puszczona na dwukieszeniowym jamniku marki Panascanic. Jeszcze przed chwilą przecież słuchaliśmy chujowo nagranych płyt z gramofonów Artur. Jeszcze przed chwilą jaraliśmy się rehaczami z kasprzaka, cały młodzieńczy entuzjazm inwestując w domyślanie się, co właściwie słyszymy. Zamiana tego na oficjalnie wydawane, profesjonalnie kopiowane kasety? Jeszcze jak! Szlaki znowu przetarł Vader ze swoim *Morbid Reich*, a za nim poszły następne tytuły, najpierw wydawane przez tę samą firmę Carnage, związaną z magazynem „Thrash'em All", między innymi *Devilri* Pandemonium, *Dead Condemnation* Armagedonu, *Necronomical Exmortis* Betrayera, *Obliteration of Soul* Violent Dirge, *Hateful Subconsciousness* Egzekuthora, *Epitaph of Christ* Christ Agony – wszystkie świetne. Ale tę lekcję szybko odrobili też inni. Takie piękne, oficjalne demówki cieszyły się dużym wzięciem na świecie, więc eksportowaliśmy je na potęgę, wymieniając po cztery kasety za jeden prawdziwy zachodni kompakt. Wszystkim się to opłaciło, wszyscy byli zadowoleni. Wiele z tych zespołów nigdy nie osiągnęło nakładów oficjalnych płyt nawet zbliżonych do rekordów sprzedaży, które biły demówki.

Pierwsze i jedyne demo Lux Occulta powstało w Sanoku, w studiu o uroczej nazwie Manek, należącym do – nie zgadniecie – Manka. Był eksbasistą całkiem sprawnej bluesrockowej grupy Fever i fajnym, otwartym kolesiem. Jego młodszy brat Damian niewiarygodnie dobrze grał na gitarze, co zresztą wykorzystaliśmy na naszej pierwszej płycie, nagrywanej w tym samym miejscu. Zszedł ze swojego pokoju w bamboszach i przywalił takim ogniem, że aż nam się przykro zrobiło – my tu w sześciu próbujemy rozpętać piekło, ale ledwie się tli, a on, choć nie kuma tej muzyki, w kilka sekund wywołuje pożar. Dziś Damian Kurasz jest wziętym muzykiem sesyjnym, którego gra służy całemu legionowi gwiazd z telewizora, od Justyny Steczkowskiej po Piotra Rubika. Pierwsi się na nim poznaliśmy!

Manek chyba trochę się mnie bał, uważając za diabła wcielonego, co ułatwiało komunikację – nie ma niczego gorszego od realizatorów, którzy

nie boją się zespołu, więc forsują swoją wizję brzmienia. Często nie mają pojęcia, czego chcą twórcy, i nawet nie próbują się dowiedzieć, ale przecież wiedzą lepiej. Manek był czujny, nagrał nas tak dobrze, jak tylko się dało przy naszym skromnym składkowym budżecie i jeszcze skromniejszych umiejętnościach. Opiliśmy sesję solidnie nad Soliną, po czym zacząłem rozsyłać kasetę do znajomych – miałem przecież kontakty dzięki wydawaniu zina i skromnym poczynaniom w poprzednich zespołach. Szybko odezwał się Tomek Krajewski, szef Pagan Records. To wytwórnia, która chwilę wcześniej odkryła Behemotha, więc była bardzo poważana w undergroundzie polskim i zagranicznym – wciąż istnieje i niezmiennie cieszy się szacunkiem, a wydaje choćby Furię – zatem nie szukaliśmy dalej. Umówiliśmy się, że najpierw wydamy rzeczone demo w wersji oficjalnej, później całą płytę, a potem się zobaczy.

I tu zaczęły się schody, bo to był rok 1995 – szczyt blackmetalowego szaleństwa i wszystkie okładki drukowano jako czarno-białe. Niby fajnie, lubię czarno-białe, ale przekora zwyciężyła. Uparliśmy się, że chcemy kolor. Nie że krwistoczerwone logo czy granat nocnego nieba. Chcemy wszystkie kolory tęczy! Tomek chwilę się opierał, ale w końcu machnął ręką. Wierzył w nas i wierzył – dość naiwnie – że wiemy, co robimy. Rzeczywiście, miałem pomysł. Pojechaliśmy nad rzekę, kilka kilometrów na północ od Dukli, bo w mieście Jasiołka była zbyt płytka. Znalazłem drzewo pochylone nad wodą i wdrapałem się na nie z pożyczonym od taty aparatem fotograficznym. Pode mną nurkował rozebrany do rosołu G’Ames, nasz gitarzysta i niezły pływak, próbując ułożyć się na dnie w pozycji embrionalnej, a parę metrów wyżej koledzy rzucali na wodę polne kwiaty… Długo trwało, zanim udało się uzyskać pożądany kadr, więc G’Ames nie tylko się podtopił, ale i przeziębił, ale opłaciło się poświęcić go dla sztuki. Okładka *The Forgotten Arts* była jedyną kolorową – no dobrze, zielonkawą – kropką na zalanych czernią półkach sklepów z metalowymi kasetami i ludzie zwracali na nią uwagę. Kazali sobie puścić, słuchali, kupowali… Reszta jest historią.

Metalowe okładki to nader skomplikowana sprawa. Sądzę, że gdyby w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ktoś dał muzykom wolną rękę, połowa rzuciłaby się na fantastyczno-erotyczne, wielobarwne wizje

Borisa Vallejo, a druga połowa stanęłaby w kolejce po prawa do obrazów Zdzisława Beksińskiego – wiecie, martwe miasta, postapokaliptyczne krajobrazy, kaptury, zmutowane postacie na granicy życia i śmierci. Swoich klientów nad Wisłą pewnie utrzymałby Jerzy Kurczak, autor większości metalowych okładek polskich płyt z lat osiemdziesiątych i początku lat dziewięćdziesiątych, operujący estetyką wprowadzoną przez zespoły z nurtu NWOBHM, z Iron Maiden na czele.

Większość metalowych okładek z XX wieku to nie były dobrze rzeczy. Niewolniczo wierne konwencji, często kiepskie technicznie, bez pomysłu, bez ryzyka. Żeby nie było, że krytykuję innych, a sam belki w oku swoim nie dostrzegam: też popełnialiśmy takie grzechy. Potrafiliśmy być kreatywni na etapie demówki czy debiutu, a później, jak już nas było stać, kupowaliśmy gotowce u słynących na całą scenę rzemieślników, więc nasze płyty wyglądały dokładnie tak samo jak wydawnictwa kolegów. Cóż, weszliśmy między wrony… Zawsze jednak zdarzały się chlubne wyjątki. Na przykład jedna z dwóch najlepszych okładek w historii heavy metalu, autorstwa naszego rodaka, czyli Rosława Szaybo. Ten wybitny plakacista w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pracował w brytyjskiej wytwórni CBS Records, dbając o oprawę wizualną wydawnictw takich gigantów jak Elton John czy Santana. Chyba najciekawszą swoją rzecz zrobił dla metalowców – okładka albumu *British Steel* z 1980 roku to absolutny klasyk, który mówi wszystko o muzyce: dłoń zaciśnięta na wielkiej żyletce opatrzonej logiem Judas Priest. A jaka jest druga najlepsza metalowa okładka wszech czasów? *To Mega Therion* Celtic Frost, autorstwa ich rodaka, Szwajcara Hansa Ruediego Gigera. Tego samego, który wymyślił gładkie lico Ksenomorfa, czyli tytułowego bohatera *Obcy – 8 pasażer „Nostromo”* Ridleya Scotta. Obraz Gigera, zatytułowany *Satan I*, przedstawia diabła strzelającego z procy, którą jest Chrystus z ramionami rozpostartymi jak na krzyżu. Nie da się wymyślić niczego bardziej bluźnierczego, bardziej metalowego, choć oczywiście próbują całe tłumy. Choćby Marduk z niesławną okładką minialbumu *Fuck Me Jesus*, przedstawiającą nagą kobietę masturbującą się krzyżem – to chyba najczęściej wycofywany ze sprzedaży i ukrywany pod ladą fonogram w historii muzyki metalowej, właśnie ze względu na obrazek.

Wygrywali ci, którzy wykazali się znajomością historii sztuki. *Wjazd krzyżowców do Konstantynopola* Eugène'a Delacroix zdobi okładkę albumu *The IVth Crusade* deathmetalowych klasyków z Bolt Thrower i perfekcyjnie współgra z muzyką Anglików. *Skarby szatana* wybitnego belgijskiego symbolisty Jeana Delville'a kojarzy każdy fan Morbid Angel – to okładka ich albumu *Blessed Are the Sick*. Prawdziwymi koneserami okazali się norwescy blackmetalowcy z Vargiem Vikernesem na czele – okładki Burzum, rzeczywiście znakomite, to obrazy między innymi Theodora Kittelsena, Williama-Adolphe'a Bouguereau i Gustave'a Dorégo[28]. Po prace tego ostatniego, cenionego dziewiętnastowiecznego ilustratora dzieł między innymi romantycznych poetów, sięgały też inne zespoły, choćby Emperor (*Śmierć na bladym koniu* na okładce minialbumu z 1993 roku) i Dimmu Borgir (*Camelot* na ich debiucie *For All Tid*). Ale Polacy nie gęsi – olsztyński Stworz, balansujący pomiędzy black metalem a neofolkiem, przypomina na swoich wydawnictwach między innymi malarstwo Henryka Siemiradzkiego, Włodzimierza Tetmajera i Apoloniusza Kędzierskiego. Nie potrafię za to zrozumieć, dlaczego na co drugiej polskiej płycie nie ma jakiejś pracy Jacka Malczewskiego, ale może jeszcze się doczekam.

W nowym stuleciu trochę się zmieniło. Przeważają okładki brzydkie, wtórne i nudne, ale można też znaleźć prawdziwe perły, nie tylko bazujące na muzealnych zbiorach. Firmy fonograficzne, harcujące na pograniczu metalu i nieznanego – choćby Relapse Records, Profound Lore Records czy Neurot Recordings – równie śmiało jak do zawartości swoich płyt podchodzą do ich opakowań. Można wśród nich znaleźć wiele projektów interesujących typograficznie, wykorzystujących prace zdolnych malarzy i skłonnych do eksperymentów fotografików. Jednym z najbardziej wziętych artystów w tej branży jest obecnie Zbigniew M. Bielak, przemiły, spokojny człowiek z Krakowa, który zamienia się w bestię, kiedy ktoś mu da do ręki ołówek. Zobaczcie tylko, jakiej mrówczej pracy wymagało stworzenie jeźdźca apokalipsy z *Age of Excuse* Mgły czy instalacji generującej błyskawice (a może to jest coś zupełnie innego, wszystko jedno – wygląda rewelacyjnie) zdobiącej *ION* Portal – robią wrażenie jako *big picture*, ale zachwycają też milionem szczegółów. Bielak świetnie czuje

też stuprocentowo metalowy kicz, czego dowodzą jego okładki Ghost, ale jeśli ktoś pozwoli mu wyjść poza schemat, imponuje kreatywnością: jego okładka płyty Carcass *Torn Arteries* to ludzkie serce, takie prawdziwe, wycięte z piersi, gotowe do transplantacji, lecz… ułożone z warzyw.

W normalnym świecie okładki płyt mają pomóc w ich sprzedaży. I tyle. Tymczasem okładki płyt metalowych stanowią tylko punkt wyjścia do znacznie bardziej złożonej operacji. Przede wszystkim opowiadają historię i są ważnym dopełnieniem tekstów i muzyki – dlatego tak rzadko (obecnie prawie nigdy) trafiają na nie gęby muzyków. A niby taki narcystyczny to gatunek… Na podstawie okładek robi się całą masę gadżetów, które metalowcy kochają i które pozwalają przetrwać nawet zespołom niesprzedającym dużych nakładów płyt i nieobecnym w radiu. Czyli większości. Przede wszystkim koszulki, czyli metalowe odpowiedniki kibicowskich szalików. Ale szaliki też się zdarzają. I naszywki, znaczki, flagi, kurtki, czapki, spodenki, skarpety, majtki i właściwie wszystko, czego dusza zapragnie. Kiss, w końcu też metalowcy, mieli kiedyś nawet trumny opatrzone ich logiem. Fanom też przecież zdarza się umrzeć, a jak ktoś ma kochającą rodzinę, która w ostatnią podróż wyśle go w takim opakowaniu, to ani chybi umrze jeszcze raz, ze szczęścia. Znacznie mniejszą trumienkę w ofercie ma też Metallica. Nie chodzi o to, żeby pochować w niej kotka albo pieska: kryje wydanie specjalne albumu *Death Magnetic*. Takie wymyślne boksy, pełne skarbów, to mokry sen każdego fana. Iron Maiden zmieścił kiedyś kolekcję swoich płyt w plastikowym łbie Eddiego, a Slayer swoje zapakował w skrzynce na amunicję (tekturowej, byłem bardzo zawiedziony). Ostatnim krzykiem mody są tak zwane *action figures*, czyli miniaturowi muzycy, których można sobie postawić na biurku. Trudno nie skojarzyć ich z lalkami czy żołnierzykami, więc kiedy ktoś mówi, że fani metalu to duże dzieci, nie powinniśmy się obrażać. Po prostu zazdroszczą nam tego, że wciąż umiemy się dobrze bawić.

Rozdział XIV

Prawda to metal i piekło

Soundtrack: Death – *The Philosopher*

„Po co w ogóle piszesz te teksty? Przecież i tak nie wiadomo, co tam ryczysz” – pytali mnie czasem znajomi spoza sekty, kiedy byłem jeszcze czynnym wokalistą. Bardzo mnie tym irytowali. Tego rodzaju uwagi brałem za żart, który nawet za pierwszym razem mnie nie śmieszył. Ale wiele lat po porzuceniu sceny sam zacząłem się nad tym zastanawiać. Po co się starać? Po co przelewać na papier te wszystkie słowa, uczyć się ich na pamięć, a potem wyszczekiwać na koncertach ludziom w twarz, skoro nie da się ich odszyfrować, zniekształconych krzykiem i zatopionych w hałasie generowanym przez zespół? Przecież wystarczy coś tam pobuczeć rytmicznie, pomachać głową, między utworami gromko zagaić: „Jak wasze gardła?!” – i już, sztuka zaliczona, można do kasy, do baru i do domu. Zresztą przyznaję, kilka razy się zdarzyło. Kiedy trema, zmęczenie albo nadmiar alkoholu wymazywały mi z głowy obszerne fragmenty własnych tekstów, robiłem groźne miny, bulgotałem i charczałem i wszyscy byli zadowoleni. Ba, są w metalu wokaliści, którzy w ogóle nie piszą tekstów. Układają sobie tylko linie wokalne, a potem jadą przypadkowo dobieranymi słowami lub zlepkami głosek, które nie mają żadnego sensu. Albo inaczej: nie mają znaczenia leksykalnego, ale sensu aż nadto, ponieważ funkcje ekspresywne, impresywne i estetyczne języka realizują z nawiązką. Tak, ten niezrozumiały charkot, to wycie i wrzask również służą komunikacji, tyle że pozawerbalnej, a odpowiednio dostrojony odbiorca wszystko zrozumie. Tak samo jak rozumie emocje zawarte w muzyce instrumentalnej albo w popowej balladzie o miłości, zaśpiewanej w języku, w którym od biedy potrafi tylko zamówić piwo.

Partie wokalne w metalu służą zatem za dodatkowy instrument i nie ma w tym niczego nadzwyczajnego, bo w innych gatunkach muzyki – od opery po rap – też tak to działa. Odsetek fanów ekstremalnego metalu, którym chce się studiować wkładki płyt i dowiadywać, co właściwie wypluwa z siebie wokalista, oceniam na nie więcej niż jeden, dwa procent, a to i tak optymistyczne założenia. Jeśli więc nie dla poklasku publiczności to się robi, jeśli bez wiary, że uda się masom przekazać jakieś ważkie treści, to właściwie po co? Osobista satysfakcja może nie być bez znaczenia – miło jest, kiedy koledzy poklepią po plecach albo recenzent z brazylijskiego zina wczyta się i doceni. Zaryzykuję jednak teorię, że dla wielu tekściarzy, zwłaszcza tych, którzy piszą dla siebie, słowa ekstremalnego utworu metalowego mogą być jak modlitwa, jak oczyszczające wyznanie na kozetce terapeuty, jak zaklęcia tajemnego rytuału. Nikt nie musi rozumieć, nikt przecież nie musi wiedzieć, co zawarłeś między wierszami, na kogo i dlaczego krzyczysz, byś mógł razem z tym krzykiem wyrzucić cały swój ból, krzywdę, nienawiść, strach. Mnie to pomagało. Być może uratowało mi to życie. Wchodziłem w dorosłość w maleńkim miasteczku na Podkarpaciu w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych – to nie był ani odpowiedni czas, ani miejsce, żeby szukać fachowej psychologicznej pomocy do walki z osobistymi demonami, a o stabilizującej emocje farmakologii, dziś tak powszechnej, nawet nie wspomnę. Mogłem chlać, ćpać albo… rzucać swoje zaklęcia, wzmocnione porywającą muzyką kolegów. Być może z tego samego powodu przestałem. Nigdy nie zostałem profesjonalnym piosenkarzem metalowym, a funkcja terapeutyczna, związana z tworzeniem nowych utworów i przede wszystkim ich wykonywaniem na koncertach, przestała mi być tak bardzo potrzebna. Dojrzałem, poznałem siebie i z powodzeniem zacząłem stosować inne metody stabilizowania wewnętrznych burz i naporów. Ale przyznaję, jeśli czasem brakuje mi zespołu, to tego właśnie najbardziej – scenicznego katharsis, otwarcia się na siebie samego i wyrzucenia tej energii w świat, ponad głowami ludzi.

Jednym z pierwszych tekstów, które napisałem jako młodociany – o ile dobrze pamiętam: czternastoletni – metalowiec, była moja autorska wariacja na temat *Dorosłych dzieci* Turbo i *Skóry* Aya RL. Żarliwy protest song, który zaczynał się od słów: „Idąc ulicą widzisz różnych ludzi /

Wyniosłych, dumnych, zadufanych w sobie / Każdy z nich patrzy i spluwa z pogardą / Przypatrując się uważnie tobie…”, a w refrenie grzmiał retorycznymi pytaniami: „Dlaczego ludzie się z nas śmieją? / Czemu palcami wytykają nas? / Na usta ciśnie się pytanie / Dlaczego tak podły jest ten świat?”.

Dramatyczny ów apel o tolerancję dla młodych ludzi, którzy noszą za duże wojskowe buty, zafarbowane na czarno spodnie moro i pieszczochy nabijane ćwiekami, miał światowy tytuł *Why?* Niestety, chyba zapomniałem o tym poinformować Gilka, frontmana Desperatora, zespołu, na którego zamówienie ułożyłem te słowa. Kiedy więc doszło do publicznej prezentacji pieśni na dukielskim rynku, nie wiedząc, jak numer się nazywa, Gilek postanowił improwizować:

– A teraz… *Ballada dla zakochanych metali*…

Co? Co?! Ballada? Dla zakochanych?! Przecież w tekście niczego takiego nie ma! Przecież chodziło o niesłychanie istotny problem społeczny, a nie jakieś romantyczne fiu-bździu! Myślałem, że spalę się ze wstydu (a siedziałem na scenie, trzymając jedną stronę transparentu z logotypem Desperatora, i nie mogłem uciec), jednak ku mojemu zdziwieniu nikt nie zwrócił na to uwagi, nikt się nie śmiał… Przeciwnie, nowy tytuł przyjął się wśród wszystkich kilkunastu fanów Desperatora i piosenka tak właśnie się nazywała, dopóki nie wyleciała z repertuaru, ponieważ zespół zaczął grać znacznie groźniejsze dźwięki, już pod szyldem Terror. Chwilę później zostałem owego Terroru wokalistą i śpiewałem o tym, że samobójstwo to jedyne wyjście, że nadszedł czas apokalipsy i że komórki ciała podmiotu lirycznego chorobliwie zmutowały w jakąś nową, przerażającą formę. To trzy różne piosenki, ale dziś widzę, że równie dobrze mogłem się streścić w jednej.

Pisanie tekstów do metalowych piosenek nie stanowi szczególnego wyzwania intelektualnego, a już na pewno nie powinno stanowić. Te najbardziej wydumane, erudycyjne, służą raczej zaspokajaniu ambicji autorów niż komunikacji z publicznością – wiem, bo sam mam za sobą taki epizod w Lux Occulta. Cisnąłem tam rzeczy z mistycznego Słowackiego, z apokryficznych ewangelii, z kabały i greckich mitów, z bełkotliwych pism Towiańskiego, z Gombrowicza i Leśmiana, z Crowleya i Hawkinga…

Dziewięćdziesiąt dziewięć procent odbiorców miało to gdzieś, a ten jeden, zainteresowany procent dopytywał, czy miałem na myśli Szatana. Napisałem całą płytę o Dionizosie – pomógł kolega Scott, religioznawca z Ameryki, który zamieszkał w Krakowie, zafascynowany polskim neopogaństwem, dostarczając mi stos książek – i obkułem się tak, że pewnie mógłbym z rozpędu jeszcze doktorat trzasnąć, ale pytali, czy tak naprawdę nie chodziło o Szatana. No to w końcu pękłem i napisałem tekst o Szatanie. Nikt nie zwrócił uwagi.

W metalowych tekstach obowiązuje specyficzne decorum. Może być o niczym, może być łamaną angielszczyzną, byle posługiwać się certyfikowanym słownictwem. Wczesne anglojęzyczne teksty polskich zespołów (i nie tylko, to samo działo się we wszystkich peryferyjnych krajach), próbujących wejść w światowy obieg, często składały się ze strzępów tytułów i refrenów ich idoli. Oczywiście przetasowanych, z dopisanym tym i owym, ale były to raczej remiksy niż twórczość własna. To nic, miało dobrze brzmieć i wystarczyło, że sugeruje pewne znaczenia – nie musiało ich dostarczać. Na dość wczesnym etapie poczyniłem tę obserwację, a dodatkowo poczułem się zachęcony myślą któregoś z bystrych okultystów, że nawet książka kucharska może być zbiorem skutecznych zaklęć, o ile nie znamy języka, w którym została napisana, ale fascynuje nas jego brzmienie – i w jednej z własnych piosenek zawarłem tajemne inkantacje własnej konstrukcji: „Addei nam namppa Khadu / Tah O’Khadu hallei / Iah! Iah! Goadii mazzu / Halle-lei badu zarrah”. Sądząc po liczbie pytań oraz interpretacji, przysyłanych w listach od fanów i objaśnianych mi do ucha po koncertach, są to prawdopodobnie najważniejsze cztery linijki, jakie kiedykolwiek napisałem. Nawet nie musiałem ciągnąć tej historii, kłamać, że cokolwiek znaczą, samo poszło. Okazały się czymś w rodzaju malarstwa abstrakcyjnego, niby bez treści, ale nie bez znaczenia.

Komuś z zewnątrz będzie trudno napisać metalowy tekst bez zdradzania swojej outsiderskiej pozycji, ponieważ będzie ślepy na niuanse doskonale wyczuwalne przez tych, którzy na metalu zjedli zęby. Przekraczanie granic od wewnątrz może być z kolei uznane za akt megalomanii (a kim ty jesteś, że ciebie zasady nie obowiązują?!) albo transgresji, interpretowanej jako

odcięcie się od korzeni. Kiedy napisałem dla Decapitated teksty na płytę *Carnival is Forever*, ich wytwórnia się zagotowała z powodu tytułu, bo przecież nie godzi się, żeby deathmetalowa horda wydała album z „karnawałem” na okładce. Lider zespołu się postawił i przeszło. Lata później, już przy pracy nad płytą *Cancer Culture*, sam miał wątpliwości, czy utwór *Just a Cigarette* naprawdę powinien się tak nazywać, bo gdyby był bluesowy albo rockandrollowy, to owszem, a tu przecież mielenie psa razem z budą w głośnikach. Tym razem ja się uparłem. Nie po to zapisywałem się do metalowców, żeby godzić się na obrzydliwe kompromisy i dawać sobie ograniczać wolność.

Ale miało być nie o mnie, tylko o tekstach w metalu. Stereotypy sugerują, że albo otwierają się w nich bramy piekieł, albo otrzewna, z której seryjny morderca wypuszcza flaki – i owszem, takich piosenek są tysiące. Metalowe teksty to jednak też cały kosmos innych możliwości: od wielkiej poezji po wielką politykę, od poważnej psychologii po przezabawne bzdury.

Black metal zawłaszczył sobie religijne wątki niemal na wyłączność i pisałem już o tym w innym rozdziale, ale byłoby nadużyciem stwierdzenie, że nie występowały wcześniej lub na innych metalowych terytoriach. Tym bardziej że religia w połączeniu z ciężarem przesterowanych gitar nie musi od razu oznaczać blackmetalowego miotania bluźnierstw. Weźmy debiut Black Sabbath, a więc kamień węgielny gatunku. Szybko zaczęto ich uważać za wyznawców diabła, a przecież teksty grupy, choć nasycone okultyzmem, były niejednoznaczne. Raz Ozzy ewidentnie wciela się w Lucyfera, ale w innej piosence na widok Szatana zalękniony wykrzykuje: „O nie!”. Nie chce iść do piekła. U nas podobne niespodzianki młodocianym fanom fundowało Turbo. Nagrali płytę *Kawaleria Szatana* – ha, to o nas, galopujmy razem, jak najdalej od Boga, Kościoła, lekcji religii i babci! Ale zaraz, czemu Kupczyk śpiewa: „Wieki, wieki, wieki mijają / Ludzie rodzą się i umierają / Przez życie idą nie tak, jak trzeba / Łatwiej do piekła, trudniej do nieba”? Albo coś takiego: „Zło zwyciężyć możesz złem / Lecz pamiętaj nie daj się / Szatan kusić będzie wciąż / Trzymaj krzyż, zwyciężysz go”. Ja dziękuję za taki satanizm.

Turbo nigdy otwarcie nie składało jednoznacznych światopoglądowych deklaracji, ale inni owszem, ruszali na krucjatę z podniesioną przyłbicą. W latach osiemdziesiątych, w opozycji do rosnącego w siłę metalu, czarnego jak smoła z kotła Belzebuba, narodził się nurt metalu chrześcijańskiego, zwanego również white metalem. Najbardziej znany przedstawiciel gatunku, czyli amerykański Stryper, jest absolutnie okropny. Ich muzyka to niewydarzony glam metal z wycieczkami w stronę klasycznego heavy, a wizerunek łączy cyrk Kiss z cyrkiem teleewangelistów. Dość powiedzieć, że w swoim czasie stałym elementem koncertów Stryper było rzucanie w publiczność egzemplarzami Pisma Świętego, oklejonymi logówką zespołu. W Polsce chrześcijański metal też zaistniał, przede wszystkim za sprawą Roberta Friedricha, zwanego Litzą. Najpierw dał się poznać jako świetny gitarzysta Acid Drinkers i Turbo, żeby w 1991 roku spróbować pod inną banderą nawracać metalowe owieczki. Jego Creation of Death – straszna nazwa, ale ponoć angielska wytwórnia nie zgodziła się na Jeruzalem – było próbą połączenia death/thrash metalu ze Słowem Bożym. Obiektywnie może i nie było to złe, jednak zespół został brutalnie wyproszony z radykalizującego się w zupełnie innym kierunku środowiska. Litza się nie poddał i już za chwilę zaczął śpiewać psalmy w supergrupie 2Tm2,3, zwanej też Tymoteuszem, gdzie połączył siły między innymi z Budzym z Armii i Maleo z Houka. Brzmienie grupy było chwilami stuprocentowo metalowe, ale ani do nas nie przyznawali się oni, ani my do nich.

Na Zachodzie metal nie musi się już zajmować religią, bo to temat przemielony przez kulturę, również popularną, na wszystkie możliwe sposoby. Ale na Wschodzie wiele granic zostało jeszcze do przekroczenia i niejedno tabu do naruszenia. Owszem, gra się tam już metal, ale zwykle światopoglądowo neutralny albo wręcz wychwalający Allaha. Dziś jeszcze nie jestem w stanie wyobrazić sobie w krajach muzułmańskich black metalu otwarcie wymierzonego w islam, ale przecież antychrześcijańskiego black metalu pokolenie naszych rodziców też nie byłoby w stanie wyśnić w najgorszych koszmarach. Na razie za rewolucyjne należy uznać takie projekty jak Voice of Baceprot – trzy dziewczyny z Indonezji, muzułmanki w hidżabach, które całkiem zdrowo łoją. Ale mają przy tym świadomość, że

choć teoretycznie nie robią niczego złego, konserwatywni i bogobojni współobywatele mogą się poczuć zaniepokojeni tak nowym i nieznanym zjawiskiem. Tytuł wydanego jesienią 2021 roku singla Voice of Baceprot brzmi więc jak obrona przez atak: *God, Allow Me (Please) to Play Music*. „Czemu dziś jesteśmy postrzegani tak toksycznie? Czemu dziś tak wielu ludzi obnosi się z religią, by zabić muzykę?" – pyta w zwrotce wokalistka, żeby w refrenie przejść do konkretów: „Nie jestem kryminalistką / Nie jestem wrogiem / Po prostu chcę śpiewać, by pokazać swoją duszę / Boże, pozwól mi, proszę, grać muzykę". Choć kawałek jest ledwie przyzwoity, a tekst rozczulająco naiwny, czuję przedziwne wzruszenie, widząc, jak Firda Marsya Kurnia wyśpiewuje go w towarzystwie spętanych łańcuchami koleżanek. Skoro dla nas metal był wyzwoleniem, to może – przy wszystkich kulturowych i politycznych różnicach – i u was zadziała…

Należy jednak uczciwie powiedzieć, że zainteresowanie konkurencyjnymi religiami metalowi nie służy, bo sam świetne spełnia tę funkcję. Wyczuwa to niejeden frontman, wykonując charakterystyczne dla kaznodziei gesty, przywdziewając odpowiednie stroje czy nazywając rzecz po imieniu. Peter z Vadera często wita „braci i siostry" na misterium lub sabacie. „Brawo dla świątyni metalu i jego kapłanów!" – to Grzegorz Kupczyk na kultowej koncertówce Turbo zatytułowanej *Alive!* Nie żartuję. Metal ma przecież swoje rytuały i stroje liturgiczne, ma świętych i relikwie, przykazania i psalmy. W 2011 roku w Anglii i Walii przeprowadzono spis powszechny. Jak zwykle w takich przypadkach padło pytanie o religię. 6242 ankietowanych odpowiedziało „heavy metal", co czyni z metalowców liczniejszą sektę od wyznawców druidyzmu, scientologów albo… satanistów. Ale proszę się tak bardzo nie cieszyć, ponieważ ten sam spis wykazał, że blisko sto osiemdziesiąt tysięcy osób to wyznawcy Jedi.

„Patrzcie, jak ślepcy prowadzą się nawzajem / Filozof – tak dużo wiesz o niczym" – szydzi amerykański zespół Death w refrenie utworu *The Philosopher*. A jednak dominującym żywiołem w metalowych tekstach nie jest religia, lecz właśnie filozofia. Nie zawsze uświadamiana, niekoniecznie poparta lekturą dzieł zebranych Hegla, ale liczy się baza, nie nadbudowa. „Otwieram umysł na nowe perspektywy / I nic innego się nie liczy" – zapewnia James Hetfield w chyba najbardziej popularnym utworze, jaki

został stworzony w świecie metalu. Czyż nie jest to credo, pod którym podpisałby się każdy miłujący mądrość?

Połowa znanych mi tekstów to rozważania ontologiczne. „Czemu, powiedz, czemu wszyscy musimy umrzeć?" – pytają Szwedzi z Desultory. „Umarli powstaną z grobów" – pocieszają ich Amerykanie z Terrorizer. Później jest, co prawda, „by zniszczyć całą ludzkość", ale nie bądźmy drobiazgowi. „Życie jest tylko plamką w przestrzeni / Marzeniem o miejscu wiecznego spoczynku / Już nie będę młodszy / Czas jest brutalnie głodny" – to Megadeth w utworze *Time: The Beginning*. Uzupełnia go *Time: The End* z takim oto postanowieniem: „Czas nie może ze mną wygrać". Kanadyjski Woods of Ypres, który przez tragiczną śmierć frontmana przestał istnieć, zanim zrobił prawdziwą karierę, w utworze *Death Is Not an Exit* snuje takie rozważania: „Życie jednak jest cenne / Szanuj ciało, bo tylko nim tak naprawdę jesteś. […] Byliśmy niczym miliard lat przed naszym czasem / I niczym będziemy przez wieczność, która po nas nadejdzie". Nieco inaczej postrzegają życie doczesne muzycy Crowbar, którzy w utworze *Existence Is Punishment* [Egzystencja to kara] zauważają, że: „Trudny jest ten świat / Jest zimny, jest udręką". W dodatku bezcelową – dodaje choćby Cradle of Filth w utworze *Existential Terror* z płyty *Existence Is Futile*. Tekst otwiera cytat z Horacego, *pulvis et umbra sumus* (prochem i cieniem jesteśmy), a potem myśl tę rozwija na przykład takimi słowy: „Im więcej wiemy, tym bardziej drżymy / Na kolanach przed proroctwami […] Oczy przeszukują płonące niebo / Czas przyjąć to, co nieuniknione / Wszyscy, kurwa, umrzemy".

Mówi się, że współczesna cywilizacja zachodnia wyparła śmierć, że zepchnęła ją do nieświadomości, tak bardzo się jej boi, tak usilnie próbuje zaklinać rzeczywistość. *Memento mori*? Dajcie spokój, akurat nam nie trzeba przypominać (zresztą Memento Mori to był bardzo dobry zespół, a piosenek o tym tytule mamy na pęczki). Jeśli jednak połowa metalowców ma doktoraty ze śmierci, to Type O Negative mieli tytuł profesorski. „Cóż, kochałem ciocię, ale umarła / I wujka Lou, ale zmarł / Szukam czegoś, czego nie da się znaleźć / Ale mam nadzieję / Wciąż śni mi się tata, choć nie żyje / Wszystko umiera" – w prostocie siła, prawda? To utwór *Everything Dies*. Ale Type O Negative mieli (czas przeszły wynika z tego,

że Peter Steele, lider grupy, już nie żyje, jak wszyscy, to wszyscy) w repertuarze również rzeczy mniej pogodne. Na przykład *Everyone I Love Is Dead*: „Życie to gra, której nie mogę wygrać […] Wszyscy, których kochałem, umarli”.

W aksjologicznych rozważaniach o wartościach celuje klasyczny heavy metal oraz thrash. Padają pytania o moralność i jej źródła, o prawo oraz prawo do prawa łamania, przechylają się to w jedną, to w drugą stronę szale z dobrem i złem. „Żyjemy na ostrzu noża, balansujemy na gzymsie”, jak w utworze *The Evil That Men Do* Iron Maiden, który jest o tym, że „zło, które ludzie czynią, żyje bez końca”. Złoczyńcy zresztą też. „Tylko dobrzy umierają młodo / Za to zło zdaje się żyć wiecznie” – to też Iron Maiden. W dodatku nikt łobuzów nie niepokoi, bo jak twierdzi Metallica w utworze tytułowym z płyty …*And Justice for All*: „Sprawiedliwość stracona / Sprawiedliwość zgwałcona / Sprawiedliwość miniona / Pociągają za twoje sznurki / Sprawiedliwość jest skończona / Nie ma szukania prawdy / Liczy się tylko wygrana”. A skoro system jest wadliwy, to może kwestionowanie rządzących nim reguł nie jest naganne, lecz pożądane? „Nie będzie złotej przyszłości, jestem skreślony na starcie / Każda obietnica została złamana, w sercu mam gniew” – tłumaczy się podmiot liryczny hymnu Judas Priest o łamaniu prawa (*Breaking the Law*). Fan metalu jako Robin Hood czy Janosik, dobry łotr, to nader częsta figura. Jak w muzyce country jest wyjęty spod prawa, ale prawo moralne jest po jego stronie. „Jestem kowbojem / Na stalowym rumaku / Jestem poszukiwany: żywy lub martwy” – śpiewał Jon Bon Jovi. Oczywiście system robi wszystko, żeby złamać tego wolnego ducha, pojmać go i uwięzić. To jednak nie powód do rozpaczy, ale szansa, by wykazać się determinacją, siłą i odwagą. „Byłem więźniem schwytanym przez lęk / Skazanym na dożywocie / Rzuconym do więziennej celi / Przez lata nie widziałem życia / Ucieczka to jedyne wyjście” – przedstawia się bohater *Over the Wall* Testamentu.

Bunt jest wartością, a żeby zbudować, trzeba zacząć od zburzenia. Od szukania i burzenia. *Seek and Destroy* Metalliki to mglista zapowiedź nowego porządku, ale całkiem konkretna chaosu, który musi zapanować, żeby mógł się narodzić ład: „Nie ma ucieczki i to jest pewne / To jest koniec, nie zniesiemy już nic więcej / Pożegnaj się ze światem, w którym

żyjesz”. Oczywiście w łonie metalu toczą się gorące spory o to, czy i jaka moralność powinna obowiązywać nowego człowieka. Turbo na przykład uważa, że przemoc to żadne rozwiązanie: „Zło zwyciężyć możesz złem / Ząb za ząb, a krew za krew / Spróbuj jednak wziąć się w garść / Nie uderzaj, nadstaw twarz”. Nie jest to postawa w klasycznym metalu rzadka, ale też na pewno nie dominująca. W końcu ta muzyka nie powstała po to, by łagodzić obyczaje, ale żeby dać ujście frustracji, lękom i agresji. Death- i blackmetalowcy nie mieli zresztą skrupułów swoich starszych braci i nie okazywali litości. Tak jak ich nauczył Slayer. „Modlisz się, by twój Bóg ci pomógł, ale jego siła nie może się równać z moją / Twoja ostatnia nadzieja się wymyka, dusza zaczyna krwawić – krzyczy Tom Araya, prywatnie katolik, ojciec dzieciom, do rany przyłóż. – Odbieram życie i nie okazuję nikomu litości tej nocy”.

Ukochanym filozofem metalowców jest oczywiście Friedrich Nietzsche. Nie trzeba wnikliwie studiować jego dzieł, ani tym bardziej ich rozumieć, żeby przyswoić kilka chwytliwych pojęć – *Antychryst*! *Poza dobrem i złem*! *Zmierzch bogów*? *Wola mocy*? Przecież to gotowe tytuły utworów i wielokrotnie w tej formie zostały wykorzystane – czy koncepcji. *Gott ist tot*. Oczywiście, w dodatku mu pomogliśmy. „Nie będę miał żadnych panów przede mną” – deklaruje Glen Benton, wokalista Deicide, w utworze *Deicide*, oznaczającym bogobójstwo. Przy Bentonie na chwilę się zatrzymam, ponieważ niezły z niego gagatek. Kiedy jego zespół pojawił się na scenie – lato 1990 roku i album zatytułowany po prostu *Deicide* – wyznaczył nowe granice ekstremy. Wkrótce miały zostać one zadeptane przez blackmetalowców, ale przez co najmniej jeden sezon ten amerykański kwartet uchodził za najbardziej radykalną i niebezpieczną grupę na planecie. Nie dość, że grali tak, jakby chcieli cię zabić, to brzmienie mieli twarde i zimne, a teksty szokujące nawet dla wielu fanów Slayera czy Venom („Zabiłem Jezusa / Tylko po to, by zobaczyć, jak krwawi”).
No i mieli Glena Bentona na froncie. Na scenę wchodził w najeżonym ćwiekami stalowym puklerzu, na czole miał odwrócony krzyż i raptem dekadę na bluźnierstwa – w 1990 roku miał dwadzieścia trzy lata, a deklarował, że kiedy osiągnie wiek chrystusowy, popełni rytualne

samobójstwo. Nie pytajcie dlaczego, bo nie mam pojęcia, ale w owym czasie wydawało nam się to najlepszym pomysłem na świecie.

Na szczęście nie dotrzymał słowa. Blisko dwadzieścia lat później miałem okazję poznać go na balandze po koncercie w Warszawie. Popijał czerwone wino i zabawiał zgromadzonych parodiowaniem Lemmy'ego. „You know I'm born to lose and gambling's for fools… – wydzierał się z charakterystyczną chrypką. – I don't wanna live forever"[29]. Wieczność to rzeczywiście dość długo, ale jak na razie Glen żyje, cieszy się dobrym zdrowiem, wciąż nagrywa i koncertuje z Deicide. Nie budzi już większych kontrowersji, od kiedy prześcignęli go młodsi bracia w Szatanie, którzy doszli do wniosku, że należy przejść od słów do czynów.

Koncepcja nadczłowieka, nie w swojej rasowej aberracji, ale jako rodzaj pancernego, uzbrojonego po zęby humanizmu (czy raczej egoizmu), też pięknie się z metalem komponuje. Ale Nietzsche to też nihilizm i pogarda dla ludzkiej masy, bez zapominania, że jest się jej drobną cząstką. Służę uprzejmie: „Wszyscy mnie nienawidzą, jebać to / Mam krew na twarzy i rękach / I nie wiem, dlaczego nie boję się płakać […] / Czyje to życie? Kumasz to? Widzisz? Czujesz? Łykasz? / Odwróć je do mnie, bym mógł napluć mu w twarz / Chcę zniknąć bez śladu". To zespół Slipknot w utworze słowno-muzycznym *People=Shit*, którego tytuł powtarza się w refrenie: „Ludzie = gówno / Ludzie = gówno / Ludzie = gówno"…

Panika moralna związana z metalem zwykle oparta jest na samokompromitujących się narracjach o ofiarach z ludzi i zwierząt, na ukrytym przesłaniu zakopanym gdzieś głęboko w piosence (serio, co miałoby ukryć takie Deicide? „Adoptuj kotka"?), opętaniach oraz orgiach. Ech, pozazdrościć wyobraźni. Czasem jednak trafiam na nieco bardziej światłe, choć również krytyczne analizy metalu jako rozsadnika idei, z których wynika, że to bastion nihilizmu. Cóż, tego metalowcy się nie wyprą, nihilizm mają na sztandarach. „Masz nadzieję, że pewnego dnia / Wyjdę z mroku / Próżne życzenia / Bo jestem niczym" – przedstawiają się Paradise Lost. „Jak możesz pokonać to, co żywi się twoim atakiem? / Jak możesz zabić to, co znajduje schronienie w twoim ostrzu? / Jak możesz powstrzymać to, co akceptuje wrogie sobie strategie? / Niczego nie możesz odebrać zaprzeczeniu / W moim bycie nic jest / Nic się staje / Nic jest

nie” – to Morbid Angel, który zaczynał do miotania prymitywnych bluźnierstw, a doszedł do tekstów, które wyglądają jak ciąg buddyjskich koanów. No i kłopot, bo właściwie nie wiadomo, czy to nihilistyczne ciemności, czy pozbawione balastu bytu oświecenie.

Za to teksty naszej rodzimej Mgły nie pozostawiają wątpliwości, ponieważ patronuje im nie tylko Nietzsche, ale i rumuński arcypesymista Emil Cioran. Nie mówiąc już o brytyjskiej grupie Anaal Nathrakh, której brutalna muzyczna siła zaskakująco kontrastuje z wyrafinowaniem tekstów. Mieści się w nich cała biblioteczka: Nietzsche, Orwell, Pope, Wittgenstein, Stirner, Cioran, Wilde, Russell, Zimbardo, Szekspir, oczywiście Biblia… Może dlatego, że wokalista zespołu Dave Hunt jest doktorem filozofii. Tytuł jego dysertacji brzmiał: *How to be a child, and bid lions and dragons farewell: The consequences of moral error theory* [Jak być dzieckiem i pożegnać się z lwami i smokami: Konsekwencje teorii błędów moralnych][30].

Ale wróćmy do Mgły. „Z ogrodów Semiramidy do okopów Ypres / Z placu Comitium do piwnic Tuol Sleng / Z zarodników obecności i roju szkodników / Do ironii istnienia / Upadające nadzieje biczują ziemię / Wśród lamentów zatopionych tysiącleci / Nie ma ścieżek, którymi można podążać / Tylko koszmar niekończących się powtórzeń” – brzmi refren utworu otwierającego album *Age of Excuse*. Nie będę się spierał, czy to bardziej ćwiczenia z filozofii, czy wykład z historii, bo czemu nie jedno i drugie?

Metalowcy kochają historię. Hobbystycznie i zawodowo. Czytają historyczne książki, kończą historyczne studia, pracują w muzeach, wcielają się w dawnych wojów, rycerzy i żołnierzy w grupach rekonstrukcyjnych. Członków dwóch takich polskich ekip – Pomerania 1945 i Die Freiwilligen – można zobaczyć w słynnym i kontrowersyjnym teledysku *Deutschland* Rammsteina (kiedy piszę te słowa: dwieście dwadzieścia pięć milionów odsłon na YouTube). Okazało się, że nikt tak pięknie nie wciela się w krwawe niemieckie dzieje jak Polacy… Peter, lider Vadera, jeśli akurat nie straszy ludzi swoim death metalem gdzieś na drugim końcu świata, też bierze udział w podobnych inscenizacjach.

Ma taką kolekcję mundurów i akcesoriów z okresu II wojny światowej, że małe muzeum by się nie powstydziło.

Mogę się tu zabawić w terapeutę i wymyślać, że historia to ucieczka od teraźniejszości, sen o tych wszystkich frontowych męskich cnotach i prostych, choć bolesnych wyborach, które w dzisiejszym skomplikowanym świecie są nieprzydatne. Może nawet niezdrowa fascynacja przemocą – pewnie są też takie przypadki. Ale z drugiej strony, ktoś mądrzejszy ode mnie powiedział, że jeśli nie znamy historii, skazujemy się na jej ponowne przeżycie. Historia, jeśli nie podporządkowuje się jej doraźnym, politycznym celom, to przygoda fascynująca i pouczająca, a przy okazji wprowadzająca w wiele innych dziedzin myśli ludzkiej: geografię, historię idei, religioznawstwo, fizykę, biologię…

Kiedy byłem pacholęciem i ktoś w mej przytomności szkalował metal powtarzaniem stereotypu, że to muzyka troglodytów dla troglodytów z tekstami zupełnie o niczym, nadymałem się jak balon i recytowałem tytuły utworów Iron Maiden, odwołujących się do wydarzeń historycznych. Steve Harris, basista i lider brytyjskiej grupy, autor lwiej części muzyki i tekstów, doskonale nadawał się na idola nastoletniego chłopca. Nie dość, że dowodził zespołem, który miał najlepszą maskotkę w historii muzyki rozrywkowej (to ten potwór z ich okładek, nazywa się Eddie), to jeszcze świetnie grał w piłkę nożną, a poza tym dużo czytał i oglądał filmów, a potem o tym pisał. Serio, między innymi dzięki Harrisowi nigdy nie przestałem wierzyć, że czytanie jest fajne. *Aces High* jest o bitwie o Anglię, *Powerslave* przenosi nas do Egiptu czasów faraonów, *The Clansman* jest o walce szkockich klanów o niepodległość, *Alexander the Great (356–323 BC)* – to chyba jasne. *The Trooper* z kolei jest wspomnieniem szarży lekkiej brygady w bitwie pod Bałakławą. Jestem pewien, że właśnie z tej piosenki dowiedziałem się o wojnie krymskiej i chciałem wiedzieć więcej.
Co ciekawe, utwór sam zapisał się w historii – okładka singla, czyli Eddie jako żołnierz idący do natarcia i ta poszarpana pociskami wroga brytyjska flaga, bardzo spodobała się typom ze Stowarzyszenia Obrony Ulsteru, jednego ze zbrojnych ramion północnoirlandzkich lojalistów. Murale z Eddiem na ulicach tamtejszych miast nie oznaczały, że mieszkają tam fani

Iron Maiden (choć pewnie też), ale że IRA musi się liczyć z brutalnym oporem.

Szwedzki zespół Sabaton znalazł na siebie pomysł, który chwycił na wszystkich – *nomen omen* – frontach. Każda ich piosenka opowiada o jakimś fascynującym epizodzie: całej wojnie lub małej, ale z jakichś względów fascynującej potyczce, o formacji wojskowej lub pojedynczym bohaterze, o oblężeniu, nalocie, bitwie, powstaniu… Na płycie *The Art of War* z 2008 roku mieli utwór *40:1*, opisujący bitwę pod Wizną, zwaną polskimi Termopilami. Tak zwane środowiska patriotyczne, wiecznie zadręczające się myślą, że świat nie zauważa i nie docenia naszego męstwa oraz poświęcenia, zgłupiały z radości. Szwedzi kłaniają się polskim bohaterom, o szczęście niepojęte! Harcerze wręczyli im ryngraf z polskim orłem, fani rogatywki, a arcybiskup Głódź podarował im oficerską szablę. Ktoś zaczął zbierać podpisy pod petycją, żeby prezydent RP przyznał grupie Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej za promocję wizerunku Polski. „Subkultura metalowa była raczej znana z pogardy dla polityki i państwa, połączonej z obojętnością wobec ojczyzny. Ponadto stylistyka metalowa zawiera często elementy satanistyczne. Jednak koncerty Sabaton pokazują nowe oblicze metalowców. W Gdańsku przynieśli na imprezę polskie flagi i spontanicznie zaintonowali »Mazurka Dąbrowskiego«”[31] – cieszył się na łamach „Rzeczpospolitej” jeden z wdzięcznych rodaków.

Gombrowicz by tego nie wymyślił. Tak jak nie wymyślał innych temu podobnych groteskowych pląsów wokół Polski, z życia je brał. Niestety, zanim Sabaton wyniesiono na ołtarze, a nawet zanim ich imieniem ochrzczono którąś ze szkół, do rozpalonych patriotycznym uniesieniem głów dotarło, że Szwedzi jednakowo traktują wszystkich uczestników gier wojennych. Na tej samej płycie mieli numer o przewagach hitlerowskiej 7 Dywizji Pancernej we Francji, wojnie zimowej i bitwie pod Passchendaele. Co prawda teledysk do poświęconego powstaniu warszawskiemu utworu *Uprising* z kolejnego albumu sfinansował SKOK Stefczyka, ale Sabaton wypadł z łask. Kolejne piosenki, które powinny być puszczane na akademiach od Bałtyku do Tatr – *Dominium Maris Baltici* o wojnach inflanckich, *Inmate 4859* o rotmistrzu Pileckim, a nawet *Winged Hussars*

o odsieczy wiedeńskiej – przeszły bez większego echa. Dzisiaj Sabaton słuchają już tylko fani Sabaton, ale mam nadzieję, że biskup szabli nie odebrał i wisi nad kominkiem w gdzieś w Falun.

Od dwóch płyt – *The Great War* [Wielka wojna] i *The War to End All Wars* [Wojna, która skończy wszystkie wojny] – Sabaton skupia się wyłącznie na I wojnie światowej. Co nie dziwi, bo to kopalnia fascynujących, ale zapomnianych już epizodów. Mamy tu na przykład wspomnienie ataku żywych trupów na twierdzę Osowiec (to w Polsce, nad Biebrzą). Rzecz działa się w 1915 roku, gdy po gruntownym bombardowaniu i użyciu gazu bojowego Prusacy chcieli przejąć fortyfikacje, nie spodziewając się żadnego oporu. Ich natarcie odparły niedobitki Rosjan. Byli skuteczni nie tylko dlatego, że walczyli dzielnie, ale i dlatego, że wyglądali jak zombie: kaszleli krwią, ponieważ kwas solny rozpuszczał od środka ich ciała…

Sabaton robi to dobrze, ale Ukraińcy z 1914 muszą być wściekli. Przecież Szwedzi mają tyle bitew do opisania, że nie musieli skupiać się akurat na tym konflikcie, z którego 1914 zdążyli się już habilitować.

Historia w służbie tożsamości to ważny nurt w metalu. Tak traktują ją chociażby zespoły wspominające przewagi wikingów – od nieco komiksowego Amon Amarth, przez mniej znane, ale znacznie ciekawsze Enslaved i Helheim, po emanującą magią Wardrunę, która nie ma przesterowanych gitar, ale zachowała blackmetalowego ducha i w środowisku cieszy się wielkim poważaniem. Kto oglądał popularny serial *Wikingowie*, zna ich muzykę, nawet jeśli o tym nie wie. Orphaned Land z Izraela to prawdziwy ewenement, ponieważ próbuje godzić nie tylko importowane z Zachodu hałasy z hipnotyzującymi, bliskowschodnimi melodiami, ale też trzy wielkie tradycje religijne, wywodzące się z tej samej pustyni: chrześcijaństwo, islam i judaizm. Karkołomne, ale fascynujące to eksperymenty. Nagrali nawet wspólną płytę z palestyńską grupą Khalas i wzięli ich na trasę po Europie. Jak widać, nie wszyscy metalowcy knują wojnę.

Do metalu obudziły się wreszcie ludy tubylcze obu Ameryk. I nie mówię o tym, że Chuck Billy, wielki jak góra wokalista Testamentu, w którego żyłach płynie krew Pomo, tu i ówdzie – choćby w utworach *Trail of Tears*

czy *Native Blood* – wspomina o swoim dziedzictwie. Mam na myśli takie projekty jak Pan-Amerikan Native Front, które tańczą na grobach kolonistów, wspominając przewagę wojowników stawiających im czoła. Płyty *Wojna Małego Żółwia* czy *Wojna Tecumseha* muzyką importowaną z Norwegii upamiętniają bohaterski, zbrojny opór rdzennych mieszkańców Ameryki wobec Anglików i Francuzów w rejonie Wielkich Jezior. Równie fascynujący jest projekt Ysyry Mollvün z Argentyny, który nawiązuje do tradycji ludu Selk'nam, niegdyś zamieszkującego Patagonię, wybitego w pień przez białych na początku XX wieku. Gniew kipiący w blackmetalowych dźwiękach chyba uzasadniony? Teksty natomiast opowiadają historię K'aux, człowieka wybranego i wykształconego przez bogów, aby nauczyć plemię tego, co niezbędne do przetrwania na końcu świata, gdzie przyszło im żyć. K'aux zdradził swoich pobratymców, nie powiedział, co wiedział, więc bogowie uwięzili go pod ziemią, na wieczność, ani żywego, ani martwego. Jeśli to nie jest patagoński wariant mitu prometejskiego, to proszę mi wydziobać wątrobę.

Coraz głośniej wybrzmiewa teza, że tak jak rap jest muzyką gniewu Afroamerykanów, tak przedstawiciele Pierwszych Narodów za najbliższą im estetykę uznali metal. Dają temu wyraz, choćby organizując Navajo Nation Metal Fest w Gallup w Nowym Meksyku. To niewielkie, dwudziestotysięczne miasto na skraju rezerwatu nazywane jest „Sercem Kraju Indian", gdyż niemal połowa populacji to przedstawiciele amerykańskiej ludności tubylczej.

Mitologia grecka to oczywiście obfite źródło, z którego czerpią zarówno tubylcy, jak i turyści. Wśród tych pierwszych warto wymienić Naer Mataron, naprawdę niezły zespół. Poza sektę przebił się za sprawą basisty i wokalisty Kaiadasa, działacza Złotego Świtu, który najpierw trafił do greckiego parlamentu, a potem do więzienia, między innymi za ataki na imigrantów. Pojedyncze nawiązania do mitologii, literatury i filozofii Hellady są w metalu tak powszechne, że nie ma sensu ich wymieniać, ale są i tacy, którzy mogliby napisać na ten temat doktorat – a przynajmniej solidną magisterkę – zamiast kilku tekstów piosenek. Na przykład

nowojorski zespół Virgin Steele, który aż dwie długie płyty oparł na trylogii *Oresteja* Ajschylosa, opowiadającej o krwawych losach rodu Atrydów (Klitajmestra zabija Agamemnona, Orestes Klitajmestrę i takie tam). Oba „akty" albumu *The House of Atreus* to klasycznie pojmowany, ale epicko ambitny heavy metal, czy jak wolą sami muzycy: barbarzyńsko-romantyczna opera.

W towarzystwie Virgin Steele wchodzimy na terytorium literatury, która oczywiście ma w metalu swoich oddanych orędowników. Tyle źródeł inspiracji, ilu czytelników, ale należy powiedzieć, że są poeci i pisarze, których wielbi się bardziej niż innych. A może po prostu ze swoją poetyką lepiej pasują do groźnych metalowych pomruków. Szekspir – to jasne, ale ten się wszędzie wepcha. Tolkiena jest niemało, ale zdecydowanie bardziej inspirował nazwy niż treści. Mądrzejsi ode mnie napisali już całe tomy rozpraw na temat leksykalnej inwencji Tolkiena, ale nikt głębiej nie pokłonił się staremu profesorowi niż obwiesie w dżinsowych katankach. Mordor, Sauron, Morgoth, Cirith Ungol, Minas Morgul, Ephel Dúath, Aragorn, Rivendell, Nazgûl, Balrog, Uruk-hai, Barad-dûr, Nirnaeth, Fangorn, Lórien, Erebor, Esgaroth… Większość tych nazw to szyldy wielokrotnego użytku, bo przecież dostęp do Śródziemia mają młodzi ludzie na całym świecie – a po ekranizacji książki to już w ogóle łatwizna, nie trzeba składać literek – i skwapliwie to wykorzystują. Nawet najbardziej kontrowersyjny projekt w historii metalu, czyli norweski Burzum, zapożyczył się u Tolkiena. Burzum oznacza ciemność w czarnej mowie, a więc języku orków i innych strasznych istot rodem z Mordoru. Był czas, że niektórzy fanatycy Vikernesa mieli mu trochę za złe, że nie poszukał sobie poważniejszego kryptonimu dla swojej wywrotowej działalności, ale to w sumie słodkie, że nie zdradził swoich młodzieńczych lektur tylko dlatego, że próbował rozkręcić pogańską rewolucję.

W dyscyplinie „Ilu metalowców ochrzciło swoją kapelę pod wpływem twoich książek" jedynym sensownym konkurentem Tolkiena mógłby być Amerykanin Howard Phillips Lovecraft. Był autorem powieści o wielkich siłach drzemiących w ciemności albo, jak przedwieczny Cthulhu, na dnie oceanu. To istoty starsze niż ludzkość i tak straszne, że język i rozum tego nie udźwigną. Rąbka tajemnicy uchyla księga *Necronomicon*, napisana

przez szalonego Araba Abdula Alhazreda, którą czciliśmy jak na słowo objawione przystało… bo nikt z nas jej nie widział i niewiele o niej wiedzieliśmy. Kiedy okazało się, że sam Lovecraft napisał *Necronomicon* jako apokryf sklejający w całość jego fantastyczną kosmogonię, czar prysł. Ale nie zmienia to faktu, że wiele zespołów zawdzięcza temu uniwersum przepięknie brzmiące nazwy, takie jak Shub-Niggurath (chodzi oczywiście o Czarną Kozę z Lasu z Tysiącem Młodych, cóż by innego?), Yog-Sothoth czy R'lyeh. Mamy zespoły, które zgrabnie zespoiły jego niepokojące wizje z równie nieziemskimi dźwiękami, i tu chciałbym przede wszystkim wskazać nieco zapomniany już, ale fantastyczny fiński Thergothon oraz tak bombastyczny, że aż zabawny brytyjski Bal-Sagoth. Ale opowieści o złym do szpiku kości Cthulhu, Wielkim Przedwiecznym, który zamiast brody ma macki ośmiornicy, przeniknęły też do tekstów Celtic Frost, Mercyful Fate, a nawet Metalliki. U progu lat dziewięćdziesiątych łatwiej byłoby pewnie wskazać zespół deathmetalowy, który nie zagląda do *Necronomicon*, niż wyliczyć te, które przepisywały stamtąd groźne zaklęcia. Koniecznie muszę wspomnieć jeszcze pierwszego amerykańskiego ponuraka Edgara Allana Poe, z którego popkultura czerpie całymi garściami, więc i metalowcy się pożywili.

W metalowych tekstach po polsku niepodzielnie króluje Tadeusz Miciński, bo za Kostrzewskim poszli inni. Niżej podpisanemu też się zdarzyło. No, ale jak tu się oprzeć urokowi takiej myśli: „Dałeś nam, Mroku, mieczów siedem, a wszystkie miecze obosieczne" – przecież to wypisz, wymaluj historia heavy metalu w pigułce. Kostrzewski zdmuchnął też kurz z „polskiego Lovecrafta", czyli Stanisława Grabińskiego, choćby za sprawą tytułu płyty …*Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*. Na wypisy ze Stanisława Przybyszewskiego też można się natknąć, w końcu satanista. Darski w jednej z piosenek Behemotha zaszył cytat z Gombrowicza, ale muszę przyznać, że przedziwnie brzmią wypisy ze stąpającego twardo po ziemi Witolda w pompatycznym, metalowym anturażu. Wciąż liczę na polonistę, który zada sobie trud, aby dowieść, że cały polski metal zasiliły soki tej samej niesamowitej słowiańszczyzny, z której czerpali i romantycy, i poeci młodopolscy. Oczywiście, kiedy

sugeruję romantyczny rodowód tej sceny, nie mam na myśli *Pana Tadeusza*, ale raczej *Balladynę* i *Dziady część II*.

Nie tylko rodaków inspirują wizjonerskie książki Stanisława Lema, również świetny śląski zespół Planet Hell całą swoją twórczością składa hołd największemu polskiemu autorowi science fiction. Ten nurt literatury dzielnie walczy z fantasy o władzę nad umysłami tej części metalowców, którzy mają Szatana w dupie. Ale nie żeby nie dało się tego pogodzić – znakomity amerykański Nocturnus na debiutanckiej płycie wysłał w przeszłość cyborga, żeby zabił Jezusa, a na drugiej nas wszystkich w kosmos. Dalekie loty międzyplanetarne to również specjalizacja kanadyjskiej grupy Voivod, moim zdaniem jednej z najwybitniejszych w długiej historii metalu. W swoich tekstach wykreowali własne uniwersum, którego centralną postacią jest cyberłobuz Korgull, a wojny nuklearne i zagłada całych planet to codzienność. Nie chodzi jednak tylko o efektowne wybuchy w kosmosie – Voivod w ten sposób przetwarza dystopijne koncepcje tęgich głów, dumających nad tym, dokąd Ziemian może zaprowadzić rozwój technologiczny połączony ze starymi jak świat pokusami władzy.

Na tym etapie może wam się wydawać, że bycie fanem metalu to los gorszy od śmierci, to napychanie sobie łba od rana do nocy najbardziej ponurymi myślami i odpychającymi wizjami, to etatowe zaglądanie w otchłań najczarniejszej rozpaczy. Trochę w tym prawdy, ale na pytanie Franka Zappy – „Czy jest miejsce na humor w muzyce?" – metalowcy odpowiadają twierdząco. Przede wszystkim to, co z zewnątrz może się wydawać zatrutym oceanem pełnym plugastwa, dla jego mieszkańców jest domem. Mamy podwyższoną tolerancję na okropieństwa w tekstach, ani nas nie szokują, ani nie martwią, tak jak kogoś, kto styka się z nimi po raz pierwszy. Poza tym instynktownie wyczuwamy, co jest serio, a które treści prezentowane są w ramach zabawy konwencją, teatralnej umowności czy wręcz czarnego humoru. I naprawdę jest tego sporo, choćby w tekstach Cannibal Corpse: „Niezliczone robactwo przeżuwa moją twarz / Wyrywa mięso z czaszki / Roi się, wściekłe, zamazuje moje rysy / Nie do poznania / Pokrywa moje ciało, w moich flakach siedzą szczury / Rozszarpują organy wewnętrzne / Serce i płuca zjedzone od środka, ale mój ból się nie kończy /

Nie umarłem”. Ten komediowy potencjał Kanibali doskonale wyczuli twórcy filmu *Ace Ventura: Psi detektyw* – przygłupi główny bohater (Jim Carrey) trafia na ich koncert i nawet przez chwilę występuje, bulgocząc do mikrofonu i wijąc się w niepokojących spazmach. Nie wszystkich to jednak bawiło i poważne organy państwowe w Niemczech zakazały dystrybucji niektórych wydawnictw grupy oraz wykonywania co bardziej krwistych utworów na koncertach. Chociaż, jak ustaliliśmy na wstępie, i tak nikt nie byłby w stanie zrozumieć, co George śpiewa. O, widzicie, napisałem „śpiewa” o wokaliście Cannibal Corpse! Kolejny dowód na to, że my, metalowcy, potrafimy być niemal tak dowcipni jak polskie kabarety.

Tu przechodzimy do metalu, który śmieje się głośno. Rechocze rubasznie. Do metalu kabaretowego. Nie takich wrażeń szukałem, nurkując w tę muzykę jako nastoletnie pacholę, traktujące zarówno siebie, jak i świat aż nazbyt poważnie, i do dziś nie potrafię się przekonać. Doskonale jednak rozumiem potrzebę nakłuwania czarnego metalowego balona, której zaspokajaniu oddają się zarówno artyści, jak i fani. Od humoru w tekstach nie stronił choćby Anthrax, a więc zespół w swoim czasie szalenie popularny, zaliczany do tak zwanej Wielkiej Czwórki thrash metalu – obok zawsze zasępionych kolegów z Metalliki, Slayera i Megadeth. Owszem, Anthrax też potrafił zachować powagę, ale zdarzało mu się żartować, w tym z siebie i z ograniczeń gatunku, który sobie wybrali, czego najlepszym słowno-muzycznym przykładem jest pierwsze w historii zderzenie metalu z rapem, czyli utwór *I’m the Man* („Jestem gość! / Jestem zły! / Jestem tak zły, że powinni mnie zamknąć!” – to refren, w zwrotkach jest o pierdzeniu, sraniu, piciu i takich tam). Szczególnym przypadkiem jest amerykański zespół Steel Panther, który odwołuje się do złotej epoki pudel metalu, ale wie, że narodził się zbyt późno – bo pod koniec pierwszej dekady obecnego stulecia – żeby robić to serio. Pompuje więc różowo-seledynowy rockandrollowy balonik seksizmu z tak groteskowym zapałem, że uchodzi mu to na sucho tylko dlatego, że nie wypada gniewać się na błazna. „Eminem niech ssie, również Dr. Dre / Mogą się ssać nawzajem, bo to przecież geje / Mogą ssać fiuta, mogą lizać wora / Wszyscy krzyczymy: Heavy metal wrócił” – to fragment popisowego hymnu Steel Panther, zatytułowanego *Death to All but Metal*. I tym podobne, i tak dalej,

w połączeniu z przebojową, ale okropną muzyką. Mimo wszystko rozumiem fenomen. Na festiwalu, w środku lata, po zbyt wielu piwach można odkryć w nich swój nowy ulubiony zespół (i utrzymają się na tej pozycji do bolesnego poranka).

Za byt zupełnie osobny należy uznać grindcore'ową grupę Anal Cunt, która musiała występować pod kryptonimem AxCx albo A.C., bo pełnej nazwy nikt w krajach anglosaskich nie ośmieliłby się zamieścić na plakacie. Lider zespołu Seth Putnam miał problemy ze sobą, z narkotykami i z całym światem, ale był przy tym błyskotliwym sukinsynem, który nie znał granic. Narobił sobie wrogów i kiedy zmarł na zawał serca (w 2011 roku, mając czterdzieści trzy lata), niewielu po nim płakało, a scena muzyczna straciła potencjalny dalszy ciąg takich dzieł jak *I Made Your Kid Get AIDS So You Could Watch It Die* [Zaraziłem twojego dzieciaka AIDS, żebyś mógł zobaczyć, jak umiera], *I Sold Your Dog to a Chinese Restaurant* [Sprzedałem twojego psa chińskiej restauracji], *I Convinced You to Beat Your Wife on a Daily Basis* [Przekonałem cię, żebyś codziennie bił żonę]. Metalowcy, nawykli do tego, że szokują oni, a nie ich, nie bardzo wiedzieli, co począć z Anal Cunt, a Putnam miał opinię kompletnego świra. Dzisiaj doskonale odnalazłby się w wyścigu na najbardziej obraźliwe memy.

W Polsce pierwszym zespołem, który robił sobie jaja z pogrzebu, byli Acid Drinkers. „Moje łzy lecą i lecą / Padają na twoje brudne stopy / Kobieto z brudnymi stopami" – nastrojeni na piekielne częstotliwości przez Kata, nie bardzo wiedzieliśmy, co z tym począć. Ale działało. Pluszowe portki Titusa, jego przegięta konferansjerka i powykręcane covery, w których się specjalizują – to naprawdę był powiew świeżości. Humor, ale bez przeginania, bez opowiadania dowcipów z puentą w każdej linijce. Przyznam się tylko, że jeden dowcip Acid Drinkers uraził moje uczucia religijne: na okładce płyty *Infernal Connection*, chyba ich najlepszej, znalazło się zdjęcie oskubanego, gotowego do upieczenia kurczaka, odzianego w koszulkę Venom. Ej, ale Venom to ty szanuj!

Oczywiście mamy kapele, które idą o wiele dalej. Weźmy krakowsko-rzeszowski Cremaster, ze swojej muzycznej natury thrashowy (wychodzi na to, że ten podgatunek metalu jest najlepszym nośnikiem humoru), na którego płycie zatytułowanej *Wcale nie jestem zadowolony z tego co*

zrobiłem dotychczas i mam zamiar zacząć od początku!!! znajdziecie takie utwory jak *Wilhelm Cwell, Pierdź w cień Niderlandów* („Tego właśnie mi potrzeba / Żadnej pracy, więcej chleba / Dużo wody, dużo dup / Tak mi dobrze, tak mi rób") oraz *Jedyna rzecz, jaka mnie powstrzymywała, to moja sztuka. Naprawdę bowiem wydawało mi się niemożliwe opuścić ten świat, zanim stworzę wszystkie dzieła, które czuję, że muszę skomponować*. Ten ostatni jest chyba o black metalu: „Szatan, Mrok, Jucha, Srom / Na Rubikonie zbuduję prom / Dość już ciepłych kluch / Ku chwale bestii stracę słuch".

Najciekawszy jest przypadek Nocnego Kochanka. Powstali jako Night Mistress – tak: Nocna Kochanka! – i przez dobrych kilka lat ćwiczyli swój heavy metal, klasyczny, ale na przyzwoitym poziomie. Z tekstami po angielsku, równie konwencjonalnymi jak muzyka. Ich fanem był filmowiec Bartosz Walaszek, który w animowanym serialu *Kapitan Bomba*, parodii science fiction, wykorzystywał muzykę grupy. Jest też muzykiem, połową duetu Bracia Figo Fagot, satyry na disco polo. To on przemianował Night Mistress na Nocnego Kochanka i pchnął ich w stronę pastiszu. Zespół niespecjalnie kombinował jednak przy muzyce, po prostu robił swoje, ale zaczął pisać teksty po polsku i o dupie Maryni. „Pytasz czy czuję dreszcz i bicie serca twego / Ja nie czuję nic tylko z ust twych odór sosu czosnkowego / Dziewczyno z kebabem proszę nie otwieraj ust / Dziewczyno z kebabem sosy kapią ci na biust" – to z jednego z ich największych przebojów. Tak, przebojów, bo tam, gdzie dla Night Mistress były za wysokie progi, tam przed Nocnym Kochankiem rozwijano czerwony dywan. Zespół odniósł ogromny sukces, mierzony choćby platynowym nakładem płyty *Randka w ciemność*, nagrodą Fryderyk czy wyprzedawanymi po sufit klubami. Prawdziwi metalowcy prychali ze wstrętem, choć głupio było wyzywać Nocnego Kochanka od zdrajców metalu, ponieważ zespół przezornie sam się tak nazwał na wcześniejszym albumie. Ale kto wie, czy popularność grupy nie jest po prostu sygnałem, że duża część tej publiczności ma już dość śmiertelnej powagi i czasem po prostu chce zdjąć hełm z zakutego łba, odłożyć miecz i trochę się powygłupiać.

Słowa, słowa, słowa. Mogą się przydać, ale nie dajmy się zwariować. Zdarzało mi się zapomnieć tekstu na scenie i myślicie, że ktokolwiek się zorientował? Wciąż wrzeszczałem (mniej więcej) w tych miejscach, w których powinienem, robiłem niezmiennie groźne miny i stałem w rozkroku jednoznacznie sugerującym, kto tu rządzi. W ekstremalnym metalu ważniejsze od sensów są emocje. Dlatego IT oraz All, panowie, którzy darli mordę w szwedzkim zespole Abruptum, błądzącym po omacku gdzieś w pół drogi między piwnicznym black metalem a co mniej strawnymi wytworami dwudziestowiecznej awangardy, podobno torturowali się nawzajem w studiu, żeby uzyskać jak najbardziej przekonujące efekty. Wrzeszczeli i jęczeli, bo bili się, cięli, polewali wrzątkiem… a przynajmniej taką plotkę rozpuszczali, więc od razu lepiej i chętniej się tego słuchało. Teksty może i jakieś mieli, ale nikt się w to za bardzo nie zgłębiał – łacińskie tytuły płyt i utworów Abruptum z jednej strony fascynowały i imponowały, z drugiej skutecznie odstraszały ciekawskich. Równie dobrze IT i All mogli być magami zaawansowanymi w okultystycznych studiach, którzy dzięki lekturze zakazanych grymuarów posiedli wiedzę nieprzekładalną na języki nowożytne, jak i zręcznymi hochsztaplerami, roztaczającymi przed swoją publicznością mrożącą krew w żyłach iluzję. Coś jak Tool w groźnie brzmiącym, industrialnym *Die Eier von Satan* – wyrecytowany ze śmiertelną powagą tekst zdaje się uchylać kute z litej stali bramy piekieł, dopóki słuchacz nie wie, że jest przepisem na orzechowe ciasteczka z haszyszem. Niestety – przepraszam, spoiler – zabrakło jajek.

Wokalista Hatebeak doskonale radzi sobie bez tekstów. Na imię ma Waldo i jest żako, czyli papugą szarą. W jego kapeli gra też dwóch przedstawicieli gatunku *homo sapiens*, co dowodzi, że możliwe jest porozumienie nawet ponad gatunkowymi podziałami. Hatebeak grają death/grind i mają już na koncie kilka oficjalnych wydawnictw, w tym split z zespołem Boar Glue, który Richard Christy, były perkusista Death, założył ze swoimi trzema kawiami, czyli… świnkami morskimi. Christy grał też przez chwilę w zespole Caninus, którego wokalistami były dwa pitbulteriery: Basil i Budgie. Debiutancka płyta zespołu nosiła tytuł *Now the Animals Have a Voice* [Teraz zwierzęta mają głos]. Zupełne bez ironii

przyznaję, że podobają mi się takie eksperymenty, ponieważ zwierzęta w naturalny sposób wydobywają z siebie dźwięki, na które nawet Mike Patton by nie wpadł. Ale mam też świadomość, że transgatunkowe zespoły nie wszystkim przypadną do gustu. Optymista powie, że Hatebeak jest żywym dowodem na to, że metal rozwija skrzydła, a pesymista odszczeknie, że obecność Caninusa na scenie świadczy o tym, że metal schodzi na psy.

Rozdział XV

Chirurg z granatami

Soundtrack: Quiet Riot – *Metal Health (Bang Your Head)*

Po to się nagrywa demówki i płyty, po to produkuje te wszystkie gadżety, żeby wyjść z tym do ludzi. Pokazać się na festiwalu, ruszyć w trasę. No dobrze, najpierw wystawić nos poza salkę. Zagrać gdziekolwiek, dla kogokolwiek, za byle co.

W głębokich latach dziewięćdziesiątych wielu zaczynało od występów na tak zwanych przeglądach. Miejskie lub wojewódzkie domy kultury organizowały spędy dla amatorów o różnym stopniu panowania nad instrumentami i pełnym spektrum wyborów estetycznych, więc zespoły thrashowe wchodziły na scenę pomiędzy lokalną Ewą Demarczyk a podtatusiałymi hipisami, którzy chcieliby być drugim Dżemem. Dwukrotnie brałem udział w takich zawodach w stolicy województwa krośnieńskiego. Po raz pierwszy z Terrorem, bardzo przejęty, ponieważ to był mój sceniczny debiut. Wymyśliłem sobie, że wyjdę na scenę w bandanie z trupimi czaszkami na głowie, a po odśpiewaniu pierwszej zwrotki zedrę ją sobie władczym gestem i zacznę machać grzywą. W nerwach coś zrobiłem nie tak, bo pociągnąłem szmatę w dół i jakimś cudem zacisnąłem ją sobie na szyi. Do końca piosenki czułem, że się duszę. Cztery czy pięć lat później – wtedy była to cała epoka – wróciłem na ten przegląd z raczkującym Lux Occulta. Pojechaliśmy tam bez radości, z pełnym wyrachowaniem, żeby wygrać ten wyścig, zgarnąć nagrodę i kupić sobie za to sprzęt. Jak pomyśleliśmy, tak zrobiliśmy, a za drugie miejsce wystarczyło kasy na dwie kolumny. Kompromisem, który musieliśmy przełknąć, było przygotowanie coveru Perfectu, wymaganego

regulaminem oprócz kompozycji własnej. Dobrze, że ludzie nie mieli wtedy smartfonów z kamerkami.

Domokulturowe koncerty miały to do siebie, że nawet w przybytkach dysponujących niezłym sprzętem pieczę nad tym sprawował akustyk, który nic nie słyszał, za to wszystko wiedział lepiej. Nierówna walka z takim wąsatym potworem, strzegącym dostępu do konsolety, była zadaniem wyczerpującym, więc lepiej grało się na zupełnie amatorskich imprezach, na gorszych gratach, ale w poczuciu, że komuś zależy. W praktyce oznaczało to jednak najczęściej występy albo w lokalach gastronomicznych podejrzanego autoramentu (plus: kolejka darmowego piwa w bonusie), albo w salach gimnastycznych i świetlicach przyzakładowych. Te pierwsze często w ogóle nie miały sceny albo miały niską i ciasną, mieszczącą może kwartet krawaciarzy, ale na pewno nie sekstet energicznie ruszających się metalowców. W tych drugich też bywało różnie – chyba w Łańcucie graliśmy na scenie skonstruowanej z powiązanych ze sobą stołów, które w trakcie koncertu zaczęły się rozsuwać, więc pomiędzy wykrzykiwaniem kolejnych deklaracji mojej prywatnej wojny ze światem zastanawiałem się, co sobie złamię, kiedy już wpadnę w którąś z coraz szerszych szczelin.

Na pewnym etapie zespół gra wszędzie, gdzie go chcą, na każdych warunkach. W ten oto sposób wylądowaliśmy z Terrorem na Rock-Rewii w Gorlicach. W programie między innymi „video projekcja popularnego rock-filmu”, „zlot motorów Harley Davidson i Indiana”, a także koncert gwiazdy, radomskiego zespołu Ira, którego *Mój dom* właśnie piął się po listach przebojów. A wszystko to pod auspicjami lokalnych struktur Socjaldemokracji Rzeczypospolitej Polskiej, czyli rozbitków po PZPR, którzy próbowali odnaleźć wspólny język z gardzącą komuchami młodzieżą. Dzisiaj nie mogę się nadziwić, że w to weszliśmy, ale nie będę kłamał – wtedy byłem zachwycony. Lało się piwo, muzycy Ira okazali się fajnymi kolegami, niestety nieszczególnie asertywnymi, więc *Mój dom* był grany na bis z udziałem kilku nieproszonych gości, w tym niżej podpisanego. Że też mnie nie skopali ze sceny, że pozwolili tak sobie wchodzić na głowę jakimś gówniarzom, do dziś nie mogę się nadziwić. Jakie to szczęście z tymi smartfonami…

Wyjazdy na koncerty w latach dziewięćdziesiątych były drogą przez mękę. Zwłaszcza dla takiego zespołu jak nasz – sześcioosobowego, na dorobku, zrodzonego na końcu świata. Kolej do Dukli nigdy nie dojeżdżała, żeby zatem zagrać na przykład w Warszawie, musieliśmy tłuc się PKS-em do Krosna, stamtąd pociągiem do stolicy, a na miejscu już taksówkami. Żeby zagrać w Berlinie i Lipsku, jechaliśmy autobusem do Krosna, stamtąd pociągiem do Świecia (ale chyba nie bezpośrednim, była jakaś przesiadka), gdzie rezydował nasz wydawca. Tam przenocowaliśmy i następnego dnia rano inny bus zabrał nas do Berlina… po czym wrócił do Polski. Z Berlina do Lipska jechaliśmy więc koleją, z przesiadką w Poczdamie, a to wszystko ze sprzętem na plecach. Ja niby miałem najlepiej, bo piosenkarz własnych gratów nie ma, ale coś tam pomagałem kolegom, choćby targając statyw od klawiszy.

Kiedyś zaproszono nas na koncert do Trenczyna. Skusiło nas fajne towarzystwo w postaci czołówki słowackiej i czeskiej sceny, a także perspektywa nielimitowanego spożycia piwa oraz wyprażanego syra. Tylko źle to sobie policzyliśmy i okazało się, że nie stać nas na wynajęcie busa. Odwołać głupio, poprosić o wyższą gażę – wstyd. Wpadliśmy zatem na genialny pomysł, że czterech pojedzie osobówką, biorąc ze sobą instrumenty, a dwóch autostopem z nieodległego przejścia granicznego w Barwinku. Jakim cudem ci dwaj nie spóźnili się na koncert do miasta, które od Dukli dzieli blisko pięć godzin jazdy, nie mam pojęcia. Jakim cudem pan Marek, który w porywie dobrego serca zgodził się zawieźć nas swoją osobówką w obie strony, nas nie zadusił – nie wiem tym bardziej. Nie dość, że czekał na nas do rana, wściekły, że nie tak się umawialiśmy, to jeszcze w drodze powrotnej towarzyszyły mu chrapiące i śmierdzące zwłoki, bo taka była impreza.

Na szczęście słuchało nas coraz więcej ludzi, a to oznaczało zarówno więcej propozycji, jak i nieco lepsze stawki za koncerty. Mogliśmy wynająć busa z kierowcą i jeszcze zostawało na piwo i burgery. Po paru próbach i błędach zaczęliśmy jeździć z Józkiem, pilotem po Dęblinie, którego kontuzja przesadziła zza sterów samolotu za kierownicę. Józek był najlepszy. Wytrwały, cierpliwy, doskonale znający nie tylko splątane polskie drogi w przedautostradowych czasach, ale i przydrożne lokale

z grochówką i zapieksami. Wiedza, gdzie można zjeść na trasie, żeby potem nie opóźnić jazdy sraniem po lasach, była na wagę złota. Zapytałem kiedyś Józka, jak to możliwe, że ma do nas cierpliwość – wiezie nas przez pół Polski, potem wracamy nad ranem półprzytomni, wrzeszczymy, smrodzimy, rozlewamy piwo. On tylko westchnął: „Gdybym mógł, jeździłbym tylko z wami! Jesteście moimi najbardziej porządnymi klientami. Nie chciałbyś widzieć, jak wygląda moje auto po wyjeździe na przysięgę z rodziną i kolegami żołnierza”.

Na złotą erę Jarocina z Lux Occulta się spóźniliśmy, tych kultowych undergroundowych festiwali, ze S’thrash’ydłem na czele, też już nie było. Trafiliśmy w dodatku na jedną z najsłabszych Metalmanii w historii (w 2000 roku), choć przyznaję, sam występ na tej wielkiej scenie, w Spodku, był dla nas ogromnym przeżyciem. Afterparty na parkingu z idolami z Opeth i Tiamat też. Zaledwie cztery lata wcześniej kaleczyliśmy Perfect w krośnieńskim WDK-u, a tu proszę – wielki świat. Najlepszym festiwalowym doświadczeniem Lux Occulta był udział w dwóch edycjach imprezy firmowanej przez magazyn „Thrash’em All” – raz był to festiwal stacjonarny w Olsztynie, a rok później objazdowy. Podróżowaliśmy przez Polskę jednym autokarem (przez jakiś czas z wybitą szybą, w listopadzie!) i dzieliliśmy scenę z Vaderem, Behemothem, Krisiun, Hate, Sceptic, Esqarial oraz Belfegorem, więc wiemy, co to życie na krawędzi.

Koncertowe przygody zwykle miały charakter ekscesów związanych z nadmiernym spożyciem. Najczęściej dochodzi wtedy do zakłócania ciszy nocnej. Początkującym zespołom, które jeszcze nie wiedzą, że będą musiały za to zapłacić z własnej kieszeni, zdarzają się demolki pokoju hotelowego lub garderoby (byliśmy niepocieszeni, kiedy po naszym występie w kultowym klubie Hellraiser w Lipsku, w którym Mayhem nagrywał płytę koncertową, przyszła wiadomość, że już nie jesteśmy tam mile widziani). Trafiają się też pomysły oryginalne – kiedy podróżowałem z Vaderem po Europie, zbierając materiały do książki o nim, jeden z muzyków próbował zatopić prom, którym płynęliśmy przez kanał La Manche. Piszę te słowa, więc mu się nie udało, ale brawa za kreatywność. Zdarzają się też awantury, a może zdarzały w dzikich latach dziewięćdziesiątych, kiedy przemierzaliśmy Polskę z koncertami Lux

Occulta. Zwykle drobiazgi, choć raz naprawdę się bałem. Po naszym koncercie z Hate i Christ Agony w krakowskim Klubie 38 (dziś mieści się tam odmienione i cywilizowane Studio) perkusista tego pierwszego zespołu, kolega Mitloff, znokautował ochroniarza znęcającego się nad cherlawym fanem. Słuszny to był poryw serca, ale ledwo uszliśmy z klubu z życiem, bo ochroniarz miał wielu kolegów, którzy trzęśli tym miejscem. Policjanci zjawili się w ostatniej chwili i też wyglądali na wystraszonych, ale w ich asyście udało nam się dostać do autokaru i czmychnąć w czarną noc. Na tej samej trasie mieliśmy problem natury prawnej – przemycaliśmy do klubów niepełnoletnich muzyków naszego zespołu, Martina i Vogga, ponieważ w owym czasie, ze względu na wzrost przestępczości wśród nieletnich, kilka polskich miast wprowadziło dla nich godzinę policyjną, a co za tym idzie – bezwzględny zakaz wstępu do lokali nocną porą.

Czasem nawet na scenie się działo. W Katowicach dostałem w łeb, a nie zdążyłem się ani uchylić, ani zasłonić, bo maska Dionizosa mocno ograniczała pole widzenia. Nie był to jednak zwolennik konkurencyjnego kultu Apolla, lecz pijany kolega, któremu coś się pomyliło. Cóż…

Innym razem, we Wrocławiu, uprzedziłem fakty. Śpiewałem te swoje piosenki, machałem głową, ludzie dobrze się bawili, ale w pewnej chwili dostrzegłem, że tuż przed moim nosem jakiś dżentelmen wymachuje fakiem. Pewnie mnie nie lubi – pomyślałem sobie, ale robiłem swoje, choć psuł mi całą frajdę. Traf jednak chciał, że scena w tamtym klubie była bardzo niska, więc kiedy podszedłem bliżej, palant schował faka, zwinął palce w pięść i walnął mnie w twarz. No, może nie walnął, musnął właściwie, ale tego już nie byłem w stanie zdzierżyć. Zeskoczyłem ze sceny, złapałem za grdykę i wyprowadziłem, ku wielkiej konfuzji kolegów z zespołu i radości publiki. Nie żebym go bił, bo bokser ze mnie żaden, a poza tym ten kozak, kiedy już do niego zszedłem, jakoś stracił animusz i stał się potulnym misiem… Grzecznie dał się wepchnąć w ręce bramkarzy, którzy wyrzucili go z klubu. Trochę żałuję, że nie było wtedy jeszcze smartfonów z kamerkami i dzisiaj nie mogę się pochwalić filmikiem dokumentującym mój bohaterski czyn… Ale może to i dobrze? Może musiałbym się tłumaczyć z naruszenia nietykalności cielesnej?

Dość tego kombatanctwa, tym bardziej że czasy się zmieniły i koncerty metalowe są dziś bezpieczne jak herbatka u cioci. Nie chodzi się na nie, żeby szukać guza, ale żeby posłuchać muzyki. Po pierwszym dniu Mystic Festival 2022 zapytałem Łukasza, szefa ochrony: „Chyba było dziś spokojnie, prawda?". „A jak miałoby być? – odpowiedział szczerze zdumiony. – Przecież to metalowa impreza, tu najwyżej ktoś się może zgubić".

Kiedy gra muzyka, ludzie tańczą. To odruch starszy niż cywilizacja, ćwiczony zapewne już od chwili, kiedy homo stał się erectus, bo do tańca przecież nie musi być sapiens. Czasem nawet lepiej nie być, co za chwilę udowodnię. Mijały stulecia i ludzkość stawała się coraz bieglejsza w komplikowaniu rzeczy prostych, również w kodyfikowaniu odruchów, zatem nieskrępowane pląsy, którym człowiek poddawał się w zgodzie z możliwościami własnego ciała, emocjami oraz potrzebą chwili, zastąpiono dziesiątkami tańców, ograniczonych do ściśle określonych figur, wykonywanych i łączonych wedle reguł niepodważalnych jak prawa fizyki. Możecie to oglądać w *Tańcu z gwiazdami*. Na szczęście kontrkultura lat sześćdziesiątych odwróciła ten proces, uwalniając taniec i oddając go ludziom. Znowu można się było trząść i kiwać, gibać i wirować, podrygiwać i podskakiwać tak, jak kto sobie życzył.

Metal niby da się przeżywać dowolnie, ale pewne formy ekspresji dominują nad innymi i doczekały się własnych nazw oraz niepisanych zasad. Najważniejszy jest *headbanging*, czyli machanie głową. A właściwie kiedyś był, gdy metalowiec musiał być zarośnięty, bo w *headbangingu* chodzi o to, żeby ruchem karku i głowy doprowadzić do efektownego powiewania czupryną. Może to być ruch z góry na dół, takie bardziej energiczne potakiwanie, ale lepiej wyglądają tak zwane młynki, czyli ruchy okrężne, z głową wychyloną do przodu, albo ósemki, kręcone w poziomie. Co zrobić z rękami, kiedy macha się głową? Nie powinny zwisać luźno wzdłuż tułowia, bo to źle wygląda i sugeruje niepełne zaangażowanie. Przy wyjątkowo intensywnym *headbangingu* dopuszczalne jest podparcie – nogi rozstawione szeroko, dłonie nieco powyżej kolan, głowa i ramiona wysunięte do przodu, dupa wypięta. Tu pracuje tylko kark, wirują włosy. Jeśli włosy nie są zbyt długie albo błędnik nawala, można sobie pozwolić

na *headbanging* nieco mniej energiczny, ale wtedy wygląda się jak ten piesek, którego niektórzy mają za tylną szybą samochodu. Żeby nie było, że nie ostrzegałem. Uprzedzam też, że *headbanging* nie jest zdrowy. Można się nabawić problemów z górnymi partiami kręgosłupa albo zafundować sobie krwiaka podtwardówkowego, a już na pewno nie da się ominąć mikrowstrząsów, na które narażony jest mózg. Zupełnie jak u bokserów albo piłkarzy, którzy lubią główkować. W 2014 roku światowe media obiegła wiadomość o pięćdziesięcioletnim fanie metalu, który zgłosił się do lekarza w Hanowerze, narzekając na utrzymujący się od dwóch tygodni ból głowy. Tomografia wykazała, że facet wyhodował sobie krwiaka podtwardówkowego, choć w nic się nie walnął. Zeznał za to, że był na koncercie Motörhead i machał łbem jak szalony. Inne badania – jak znam życie, stoją za tym amerykańscy naukowcy – wykazały, że podczas *headbangingu* mózg obija się o ściany czaszki jak w boksie. Takie mikrourazy mogą mieć różne przykre konsekwencje, również odroczone w czasie. Trochę głupio wyszło, że dowiedziałem się o tym po dwóch dekadach regularnego *headbangingu*, kiedy już zaprzepaściłem wszystkie szanse na zostanie mądrym człowiekiem. Cóż, pewne pocieszenie znajduję w świadomości, że znam metalowców, którzy trenują boks…

Zresztą *headbanging* też może być sportem – dowodem Air Guitar World Championships, czyli mistrzostwa świata w grze na niewidzialnej gitarze, organizowane co roku w fińskim Oulu. Zawodnik wybiera sobie taśmę (profesjonalną, a jakże!), a potem macha łbem, miota się po scenie i ciska gromy, przebierając palcami na nieistniejącej gitarze. Mam nadzieję, że ta szlachetna dyscyplina trafi kiedyś na olimpiadę.

Headbanging to czynność na tyle dla metalu charakterystyczna, że po angielsku powszechnie używanym synonimem słowa metalowiec jest *headbanger*. W Polsce oryginał się nie przyjął, nie mówiąc nawet o ewentualnych tłumaczeniach. No bo na co tu się zdecydować: głowomacha, łebojeba czy czachotrzepa?

Te tańce pod sceną, podskoki i obijanie się o siebie to pogo, podpatrzone u starszych kolegów ze sceny punkowej. Jego bardziej energiczna wersja, z wymachiwaniem wszystkimi kończynami, niekoniecznie w takt muzyki, nazywa się *moshem*. Wygląda brutalnie i taka bywa. Chodzi o to, żeby

zadać ból, ale przede wszystkim go poczuć. Cokolwiek poczuć. Cudze ciało, własne ciało, energię ich zderzenia. Kiedy oglądałem film o autystycznej Temple Grandin i wymyślonej przez nią „maszynie do przytulania", przyszło mi do głowy, że pogo i jego pochodne to nie tylko wentyl dla agresji, bezpieczna kanalizacja niebezpiecznej energii, ale że może też chodzić o specyficzne doświadczenie własnej fizyczności oraz fizyczności innych ludzi. Badań chyba nikt nie robił, więc nie wiem, czy w metalu jest nadreprezentacja osób ze spektrum autyzmu, ale nie zdziwiłbym się, gdyby tak było. Być może również stąd biorą się niektóre specyficzne potrzeby i zwyczaje.

Kiedy uznasz, że już wystarczy, w każdej chwili możesz wyjść poza młyn i nikt cię nie będzie ścigał. Nikt tu przecież nikogo pod pistoletem nie trzyma. Dopóki jednak jesteś w środku i stoisz na nogach, nie ma taryfy ulgowej. Za to jeśli wylądujesz na glebie, to nie tylko ci, którzy wciąż tańczą, będą uważali, żeby cię nie kopnąć, żeby nie nadepnąć, ale szybko rzucą się, aby cię podnieść. Być może zrobi to ten sam, który cię powalił. Takie są reguły gry.

Wciąż za mało? Energia rozpiera? Jeśli zespołu od publiczności nie oddzielają barierki albo groźnie wyglądający ochroniarze, a tłum jest gęsty, można zaryzykować *stage diving* – polega on na wdrapaniu się na scenę i zanurkowaniu w publiczność. Złapią? Najczęściej, bo czasem nie złapią, ale na tym polega cały urok tej zabawy. Nie sztuka skakać na bungee z przypiętą liną.

Załóżmy, że złapią. Wtedy zwykle poniosą i to jest jazda nie do opisania. Mój ulubiony koncertowy sport, który zwie się *crowd surfingiem*. Tłum bierze cię na ręce i niesie. W końcu upuści, ale jak to w życiu, nie ma *happy endu*. Moje najlepsze wspomnienia związane z tą zabawą wiążą się z koncertem Slayera na niemieckim festiwalu With Full Force. Zrozumiałym dla wszystkich gestem prosiło się miłych ludzi jakieś sto, może dwieście metrów od sceny, żeby cię podsadzili, po czym płynąłeś aż do fosy, gdzie lądowałeś w mocnych ramionach najbardziej cierpliwych na świecie ochroniarzy, którzy z czułością stawiali cię na ziemi, upewniając się, że jesteś cały i zdrowy. To nie ironia. Oni wiedzieli, na czym polega ta zabawa, i pilnowali, aby była jak najbezpieczniejsza, zamiast próbować ją

zepsuć. W Polsce wtedy nie można było liczyć na podobną wyrozumiałość – kiedyś na Metalmanii wylądowałem dwa razy z rzędu na głowie tego samego ochroniarza. Miałem wtedy akredytację, plakietka dyndała mi u pasa, więc złapał mnie za nią i wycedził: „Nie wiem, kim tu jesteś, ale jak jeszcze raz na mnie spadniesz, to cię zajebię!”. Wyglądało na to, że nie żartuje, więc na wszelki wypadek nie ryzykowałem i resztę koncertu Samaela obejrzałem z fotela. Też było fajnie.

Crowd surfing brzmi jak zabawa dla lekkomyślnych małolatów. Może coś jest na rzeczy, bo nie zdarzyło mi się surfować od krakowskiego koncertu Triptykonu, który odbył się w moje czterdzieste urodziny. Ważyłem wtedy sto piętnaście kilogramów, więc niniejszym przesyłam serdeczne pozdrowienia dla tych dzielnych ludzi, którzy mnie wtedy unieśli.

Ale proszę nie myśleć, że podróżowanie na rękach innych fanów w pozycji horyzontalnej to największa przygoda, jakiej można doświadczyć na koncercie. Greg Puciato, wokalista nieodżałowanego The Dillinger Escape Plan, najdzikszego koncertowego zespołu świata, jeśli widział, że pod sceną jest naprawdę ciasno, potrafił nie skoczyć, ale wbiec na tłum. Normalnie sprintem, nogami po głowach, jak najdalej. I wszyscy byli wniebowzięci, nawet ci zdeptani, bo nie po to się chodziło na koncerty The Dillinger Escape Plan, żeby wracać do domu bez siniaków. Zdarza się też *crowd surfing* z wykorzystaniem sprzętu, przy czym ponton albo materac dmuchany to na pewno fajna zabawa, ale dla mięczaków. Na własne oczy widziałem, jak na czeskim festiwalu Brutal Assault tubylczy zespół Gutalax zepchnął ze sceny toi toie ze śmiałkami w środku i publiczność długo oraz chętnie podawała je sobie nad głowami. Tak, te plastikowe kible, na szczęście raczej nieużywane, choć stałem daleko i pewności mieć nie mogę. Nazwa kapeli oznacza środek przeczyszczający, więc wszystko właściwie było na miejscu i nikt się zbytnio nie dziwił.

Wynalazkiem stosunkowo nowym jest *wall of death*, czyli po naszemu „ściana śmierci”. W jej sformowanie najczęściej angażuje się artysta, który dzieli publiczność na dwie połowy, ci z prawej odsuwają się od tych z lewej. Nie po to jednak, żeby jedna strona krzyczała „yeah”, a druga „wow”, ale żeby na dany sygnał jedni i drudzy ruszyli na siebie ile sił

w nogach, aby zderzyć się gdzieś pośrodku z impetem, którego nie widzieliście w *Krzyżakach*, a może nawet w *Wikingach*.
To prawdopodobnie najbardziej niebezpieczny z koncertowych tańców. Siniaki, otarcia, wybite zęby, a nawet złamania są tu na porządku dziennym. Ale można trafić gorzej. W 2005 roku po jednym z niemieckich festiwali zmarł dwudziestoześcioletni mężczyzna, który w ścianie śmierci zderzył się z przeznaczeniem, tak uszkadzając wątrobę, że lekarze byli bezradni.

Amerykanie z Lamb of God opatentowali *wall of death* w 2004 roku na objazdowym festiwalu Ozzfest, ale szybko przestali się tak bawić, kiedy po jednym z koncertów zobaczyli dwójkę dzieciaków z połamanym nogami. Ale lawina już ruszyła, bo rzecz wygląda nadzwyczaj efektownie ze sceny, co mile łechce ego artystów. Jeszcze lepiej wygląda to w social mediach, które dopieszczają nie tylko ego, ale i zasięgi. A małolaty, wiadomo, głodne są mocnych wrażeń i nie myślą o konsekwencjach. Dzisiaj więc *wall of death* można zobaczyć nie tylko na metalowych koncertach i nawet nie przede wszystkim na nich – nawet Young Leosia, różowowłosa gwiazda hip-hopolo dla nastolatków, uczyniła ze ściany śmierci stały element swojego show.

Brutalne tańce, w XX wieku obecne wyłącznie na undergroundowych koncertach metalowych i punkowych, na dobre zagościły w mainstreamie i nie ma się z czego cieszyć. Coraz więcej jest wypadków, a porozbijane nosy dzieciaków (o przypadkach śmiertelnych nawet nie wspominam, bo to oczywiste) budzą zainteresowanie mediów oraz odpowiednich służb. Co za tym idzie – festiwale i kluby coraz mniej przychylnym okiem patrzą na dzikie pląsy. *Stage diving* niemal wszędzie jest już zakazany (wspaniałym wyjątkiem jest czeski festiwal Obscene Extreme, który prowadzi szkółkę *stage divingu* dla dzieci – i ostatniego dnia wszystkie skaczą na szczupaka wprost w czułe ramiona ochroniarzy!), *wall of death* również, a *crowd surfing* też bywa niemile widziany. Nic dziwnego, bo małolaty swawolą, ale beknąć za to mogą organizatorzy. Pewna nowojorska kancelaria prawnicza specjalizuje się między innymi w wyciąganiu odszkodowań od organizatorów koncertów, z których ich klienci wracają ze wstrząsami mózgu lub połamanymi żebrami. Ale to nie w metalu takie praktyki, tu widuje się raczej delikwentów, którzy po opatrzeniu ran wymagających

interwencji służb medycznych ku rozpaczy ratowników wracają walczyć pod scenę… „Wolę śmierć niż dyshonor / Prędzej umrę niż zgodzę się żyć na kolanach / Pochowajcie mnie jak żołnierza, razem z moją godnością!” – śpiewa Five Finger Death Punch i tego się trzymajmy.

Kiedy już myślałem, że w kategorii metalowych pląsów nic mnie nie może zaskoczyć, wypatrzyłem na koncercie Marduka w warszawskiej Progresji typa, który pod sceną wywijał… granatami przeciwpancernymi. Niby adekwatnie, bo Marduk często śpiewa o wojnie. Niby atrapami (mam nadzieję), no ale kurde, to wciąż granaty. Kolega mi później powiedział, że facet jest chirurgiem, poważanym członkiem swojej społeczności. Oczywiście.

Rozdział XVI

Zło nie zna granic

Soundtrack: Slayer – *Evil Has No Boundaries*

Tolerowano nas w Dukli. Władze miasta dały salkę na próby, lokalny król życia z malinowym nosem codziennie zaczepiał życzliwym zawołaniem: „Kiedy album?!”, stanowiącym wstęp do serdecznego rechotu jego kompanów, a klasztornego katechetę wystarczyło ładnie poprosić, żeby przestał straszyć nami licealną młodzież. Nikt jednak nie traktował nas poważnie – przecież to Szczurek, który mieszka koło mostu, i Głód, syn dyrektora, i jeszcze Szubrycht, z żółtego bloku, a nie prawdziwy zespół. Okazało się jednak, że my naprawdę wydaliśmy album, a potem drugi, i regularnie jeździliśmy na koncerty. I to nie że do Jasła, Krosna i Rzeszowa, ale do Krakowa, Gdańska, a nawet samej Warszawy! W końcu do tubylców dotarło, że dzieje się coś doniosłego, czego nie powinni dłużej ignorować. Delegacja z Ośrodka Kultury zapowiedziała wizytę na jednej z naszych prób, co miało być wstępem do oficjalnego zaszczycenia nas możliwością koncertu w ramach corocznych Dni Dukli. Padł na nas blady strach, fajniej było, kiedy nas nie doceniali. Dni Dukli to oczywiście typowy małomiasteczkowy festyn – wata cukrowa i kwaśne piwo, wybory Małej Miss i turniej piłki nożnej, dowcipy Marcina Dańca i koncert jakiegoś discopolowego potwora albo telewizyjnej gwiazdy z wyprzedaży – nie marzyliśmy o występach w takich warunkach i przed tą publicznością. Ale cóż było robić. Pozwalali nam korzystać z salki na wyłączność, płacili za prąd, to teraz oczekiwali dowodu miłości. Posprzątaliśmy zatem tę naszą norę, wpuściliśmy delegację i zagraliśmy im jedną z naszych piosenek, a potem drugą… Nasza muzyka musiała zrobić na nich duże wrażenie. Po trzecim utworze grzecznie podziękowali, życzyli sukcesów i zniknęli za

drzwiami. Nikt już nigdy nawet się nie zająknął o koncercie Lux Occulta na Dniach Dukli. Ba, o jakimkolwiek koncercie w tym wystarczająco już udręczonym przez historię miasteczku. Nigdy u siebie nie zagraliśmy.

Pamiętacie triumfalny remis Polaków z Anglikami na Wembley w 1973 roku? Nie? Ja też nie pamiętam, nie było mnie wtedy na świecie. Mimo to wiem o tym meczu znacznie więcej, niż chciałbym, bo przy okazji każdych międzynarodowych zawodów piłkarskich oraz w ramach eliminacji do nich – a więc praktycznie rzecz biorąc, bez przerwy – odbywa się narodowe leczenie kompleksów i zaklinanie rzeczywistości za pomocą tego umiarkowanego sukcesu sprzed pół wieku. Straszna praktyka, wciąż obecna w zbyt wielu dziedzinach polskiego życia. Na szczęście metal jest od tego wolny, ponieważ w metalu naprawdę nam idzie. Nie jesteśmy potęgą na miarę Wielkiej Brytanii czy Stanów Zjednoczonych i nigdy nie będziemy, proszę się nie łudzić. Nie mamy też startu do krajów skandynawskich, Niemiec, Francji czy nawet Brazylii. W kwestii Włoch czy Grecji można się długo kłócić. Ale to na szczęście nie olimpijska klasyfikacja medalowa i nie wojna światowa. Niepodważalny jest fakt, że polskie zespoły metalowe funkcjonują na normalnych zasadach w globalnym obiegu. Nikt nie traktuje ich jak egzotycznej ciekawostki z dalekiego i dziwnego kraju. Już od dawna nie. Choć łatwo nie było. Zresztą metalowe sukcesy to skomplikowana sprawa nie tylko na naszym podwórku. Metallica może sobie sprzedawać stadiony – ba, lotniska! – ale w radiu do usranej apokalipsy i tak znajdzie się tylko miejsce na *Nothing Else Matters*. Gdyby jakikolwiek popowy artysta z Polski odnosił na świecie sukcesy porównywalne z Behemothem, telewizja kręciłaby o nim wzruszające filmy biograficzne (Piotr Adamczyk grałby Nergala, widzę to!), jego imię nosiłyby szkoły, podobnie jak place i ulice. Niestety, nie mieszkamy w Skandynawii, autentycznie dumnej ze swojego metalowego wkładu w historię muzyki popularnej i pragmatycznie to wykorzystującej. Brałem kiedyś udział w wieczorku organizowanym przez ambasadora Norwegii dla przedstawicieli polskiej branży muzycznej i słyszałem, z jakim przejęciem opowiada o black metalu, o tym, jak dużo dobrego dla promocji kraju i jego kultury zrobili muzycy na wojennej ścieżce. Płonące kościoły? Morderstwa? Owszem, to czyny godne potępienia, ale sprawcy

zostali złapani, osądzeni i ukarani. *Causa finita*. Tym bardziej że nie można przez pryzmat nagannych czynów kilku jednostek postrzegać całego środowiska. Zapytałem pana ambasadora, czy sam lubi black metal. Nie jest fanem, ale wszyscy w norweskiej dyplomacji muszą znać to zjawisko i je szanować – to część ich pracy.

Finowie też kochają swój metal. W połowie pierwszej dekady tego stulecia pracowałem przez chwilę w Mystic Production, dziś najbardziej prężnej i niezależnej firmie fonograficznej w naszym kraju, wtedy mocnej przede wszystkim w metalu. Zajmowałem się między innymi organizacją wizyty Tuomasa Holopainena, lidera Nightwish, w Warszawie, w ramach promocji płyty *Once*. Zespół nie był jeszcze taką gwiazdą jak dziś, ale już ich niosła ta fala, zatem plan dnia mieliśmy bardziej niż napięty. Dzień czy dwa przed przylotem muzyka odebrałem telefon. Numer polski, ale miła pani mówiła po angielsku i wytłumaczyła mi, że jest z fińskiej ambasady i bardzo prosi o choćby półgodzinne spotkanie z Holopainenem. Chce mu powiedzieć, że fiński rząd dostrzega, docenia i wspiera. Oczywiście jakoś ją wcisnęliśmy i okazało się, że nie była to sztywna, formalna, rozmowa, bo zgadali się, że dziadek Tuomasa i dziadek pani z ambasady byli kolegami frontowymi z czasów wojny zimowej. Takie rzeczy tylko w Finlandii. Takie wsparcie metalowców podbijających dalekie kraje też tylko u nich. Nie słyszę o zaproszeniach na obiady z polskich ambasad płynących pod adresem Behemotha, Vadera czy Decapitated. Może boją się o srebrną zastawę? W sumie…

Pierwsze próby eksportu polskiego metalu podejmowano jeszcze w czasach słusznie minionych. Zaczęło się od TSA, co zresztą jest symptomatyczne – w tej naszej sekcie od początku wszyscy czuliśmy się obywatelami świata. Nawet jeżeli komuś nie szło, nawet jeżeli raz czy drugi się nie udało, nie zmieniło to panującego na tej scenie przekonania, że metal nie jest zjawiskiem lokalnym, ale globalnym, że nawet jeśli jest stąd, to jest częścią większej całości. TSA wydało anglojęzyczną wersję *Heavy Metal World* w belgijskiej firmie Mausoleum. Pamiętam, jak chwalili się w telewizji straszną okładką ze złotym, blaszanym orłem. Trudno zrozumieć, dlaczego piosenki, które były skierowane do małoletniej, zbuntowanej młodzieży, opatrzono godłem Rzeczypospolitej, a nie jakimś

smokiem, wampirem albo motocyklem. Choć to i tak byłoby bez znaczenia, bo wytwórnia nie miała już wtedy kasy na promocję albumu, a kilka miesięcy później zbankrutowała.

Długo wierzyliśmy, że karierę na Zachodzie prawie zrobił Kat. Choćby za sprawą takich materiałów jak ten wywiad z „Magazynu Muzycznego" z 1986 roku, w którym dziennikarz zagaja: „Jesteście jedyną polską grupą, której debiutancki longplay ukaże się nie w Polsce, ale na Zachodzie". Zespół co prawda kryguje się, że „nie oznacza to, że za chwilę będziemy sławni na całym świecie", ale jednak wierzy w to, że zagraniczny kontrakt ma sens. Jest też coś o „inwestowaniu kupy dolarów w polską grupę".

Niestety, to była bardziej kupa niż dolary. Muzycy Kata długo nie wiedzieli, co właściwie się wydarzyło, i winili albo swojego ówczesnego menedżera, czyli Tomasza Dziubińskiego, albo sytuację geopolityczną. W 2004 roku, przygotowując opisy do reedycji klasycznych płyt Kata, skontaktowałem się z Josem Kloekiem, głównym rozgrywającym w tej historii. Ten miły pan był inżynierem dźwięku i producentem, ale jego ambicje wykraczały daleko poza cztery ściany Shiva Studios w Brukseli, gdzie pracował. Na początku lat osiemdziesiątych nagrał to i owo – choćby album *Second Attack* grupy Crossfire, ten sam, który wcisnęła mi kuzynka, wieszcząc, że zostanę metalowcem – dla Mausoleum. Firma nieźle sobie radziła i przez chwilę była jednym z najprężniejszych metalowych labeli na kontynencie, obok holenderskiego Roadrunnera, niemieckiego Noise i brytyjskiego Music For Nations. Kloek namówił Alfiego Falckenbacha, szefa Mausoleum, żeby pozwolił mu nieco poharcować za żelazną kurtyną. Miał się zajmować importem i eksportem, do tego promocją i organizacją koncertów, bywał też tour menedżerem i łowcą głów, zmienić koło i zawiązać krawat też pewnie potrafił. Pomysł ekspansji na Wschód w połowie lat osiemdziesiątych był może nieco przedwczesny, ale na pewno nie głupi. Można było sprzedawać własne produkcje na dziewiczych, chłonnych rynkach (choć pewnie za pieniądze znacznie mniejsze, niż oczekiwano), a przy okazji poszukać tam talentów, które dla konkurencji pozostawały poza radarem.

W sierpniu 1985 roku Jos Kloek zasiadał w jury festiwalu w Sopocie i być może przyłożył rękę do zwycięstwa szwedzkiego rodzinnego

boysbandu Herreys, który w Operze Leśnej wystąpił rok po triumfie w Eurowizji. Ale Pagart, organizator festiwalu, rozpuścił wtedy w branży wieści, że Belg gustuje w cięższych brzmieniach. Zresztą i tak wszyscy wiedzieli, bo wiosną w Krakowie nagrywało TSA. Menedżerowie i artyści zasypywali go zatem kasetami demo. Wybrał Kata ponoć nie tyle ze względu na muzykę, ile przez ich odwołujące się do Biblii, apokaliptyczne teksty. Miał facet nosa…

Niestety, pod koniec 1985 roku Mausoleum robiło bokami, zatapiając projekt za projektem, między innymi wspomniany wyżej debiut TSA. Przyczyn problemów firmy było wiele, wiązały się między innymi z odejściem niejakiego Stonne Holmgrena, dotychczasowej prawej ręki Alfiego. Narobił bałaganu, po czym poszedł na swoje, wyprowadzając z Mausoleum kilku artystów. Na chwilę zbałamucił też Josa, który oddał mu swój nowy polski nabytek. *Metal and Hell* nie ukazała się zatem z nalepką Mausoleum, choć dla nich była nagrywana, ale pod szyldem Ambush – a ta firma od początku była nielotem i przestała istnieć po kilku burzliwych miesiącach.

Dwie dekady później Kat próbował po raz drugi wejść do tej samej rzeki. Granice zostały otwarte, a zespół, choć nigdy nie dał się poznać szerszej publiczności poza granicami naszego kraju, cieszył się zasłużoną estymą wśród koneserów gatunku. Niestety, to już był inny Kat. Płycie *Mind Cannibals* z 2005 roku, na której śpiewał Henry Beck, nie pomogły trasy po Europie u boku Six Feet Under czy Helloween. Obecnie wydawcą Kata jest maleńka niemiecka oficyna Pure Steel Records, specjalizująca się w tradycyjnym metalu. Lepsze to niż Ambush, ponieważ firma przynajmniej istnieje, ale cóż, nie dla Kata wielkie sceny tego świata.

„Cóż, Dziubę każdy zna? / Wszystko w gębę kłaść i trawić” – to z tekstu piosenki *Strzeż się plucia pod wiatr* Kata. Rzut oka na okładkę płyty *Dirty Money, Dirty Tricks* Acid Drinkers – jakiś kudłaty misio w koszulce Metalliki upycha w wielkiej maszynce do mielenia mięsa przerażonego ludzika w czapeczce z napisem „Acid”. Z sitka nie wychodzi jednak krwawa pulpa, ale zwitki banknotów. Kto znał człowieka, nie miał wątpliwości, że to też Dziuba. Unieśmiertelniony w ten szczególny sposób

Tomasz Dziubiński, pierwszy menedżer zespołu, był dla lat formacyjnych rodzimej sceny metalowej postacią kluczową. Długo w polskim metalu niemal wszystko, co ważne, działo się za jego sprawą i pod jego kontrolą, albo przeciw niemu. Dziuba (ze względu na posturę i brodę zwany również Zeusem lub Rumcajsem) jako człowiek interesu był nieodrodnym dzieckiem swoich czasów, biznesmenem raczej skutecznym niż etycznym. Zmarł przedwcześnie, rak go zabił w wieku zaledwie czterdziestu dziewięciu lat, ale wtedy – w 2010 roku – z firmy Metal Mind Productions został już ledwie cień dawnego imperium. Prawie wszyscy zagraniczni partnerzy przeszli do konkurencji, a artyści pouwalniali się z kontraktów i poodchodzili na swoje.

Pod koniec lat osiemdziesiątych nie było jednak na polskiej scenie metalowej figury potężniejszej od Dziuby. Organizował Metalmanię, zajmował się działalnością menedżerską i wydawniczą, początkowo w kooperacji z innymi wytwórniami, ale już lada moment miał być samodzielny. Jeździł na Zachód i nawiązywał kontakty. Sprowadzał nad Wisłę zespoły z dalekiego świata, zwoził płyty i kupował licencje. Próbował też sprzedawać. I trzeba to przyznać, że kilka obiecujących kontraktów udało mu się domknąć. Bardziej niż doniesieniami o osiągnięciach Bońka w Juventusie ekscytowałem się zatem informacjami o płytach Alastora, Dragona i Turbo, wydawanych przez włoską firmę Metalmaster Records, choć żadne to były sukcesy. Ale skoro dla Metalmastera nagrywał kochany wtedy u nas Bulldozer (który na festiwalu u Dziuby nagrał koncertówkę *Alive… in Poland*, pewnie stąd ten deal), wydawało nam się, że to ważna i wszechmocna wytwórnia. Na jeszcze bardziej poważne wyglądały próby zrobienia kariery w Wielkiej Brytanii podjęte przez Acid Drinkers, Wolf Spider (to eksportowe wcielenie Wilczego Pająka), Dragona, Creation of Death i Turbo. Wszyscy wymienieni trafili pod skrzydła londyńskiej firmy Under One Flag, która wydawała na Wyspach zespoły tak ważne dla gatunku jak: Bathory, Death, Venom czy Possessed. W dodatku Under One Flag była nastawionym na bardziej undergroundowe i ekstremalne wynalazki pododdziałem Music For Nations, czyli wytwórni, która zrzuciła na Europę albumy Metalliki, Slayera czy Megadeth. Niestety, okazało się, że choć prawie wszystkim

innym się udało, akurat płyty polskich zespołów z tego samego katalogu nijak się nie przebiły. Może po latach warto stanąć w prawdzie i uczciwie powiedzieć sobie, że zespoły, z których tak byliśmy dumni nad Wisłą – wmawiano nam, że nawet w samej Ameryce nikt nie śpiewa po amerykańsku lepiej niż Titus z Acid Drinkers! – nad Tamizę trafiały za późno. Świat pędził do przodu, już inaczej się wtedy grało i nagrywało, więc nasi rodacy brzmieli jak ubodzy krewni z prowincji, którzy zjechali do miasta nie tyle pekaesem, ile wehikułem czasu.

Wydawać się mogło, że najwięcej może namieszać Turbo. Trafiło do firmy Noise, tej samej, która zbudowała potęgę niemieckiego metalu, wydając płyty takich grup jak Kreator, Helloween czy Running Wild. Turbo wylądowało tam w 1988 roku z *Ostatnim wojownikiem* – przepraszam: *Last Warrior* – a więc niezłym materiałem, choć też wlokącym się w ogonie thrashowych trendów. Nagrywali to ze świetnym berlińskim producentem Harrisem Johnsem, odpowiedzialnym za brzmienie połowy metalowej Europy, Noise nie skąpiło na reklamy (z hasłem „Wojownicy zza Żelaznej Kurtyny", a jakże), snuto iście mocarstwowe plany. I co? Nic. Suportowanie Kreatora podczas trasy po Węgrzech było największą przygodą poznaniaków związaną z tym kontraktem. Miały być też długie podróże z Exodusem, wielki koncert ze Slayerem gdzieś w sercu Europy, ale na planach się skończyło. Podobno przede wszystkim ze względu na formalności – polscy muzycy nie mieli paszportów, kontakt z wytwórnią i agentami był utrudniony, bo połączenia telefoniczne ze światem stanowiły dla naszej socjalistycznej ojczyzny wyzwanie ponad siły – ale kiepskie recenzje też pewnie nie pomogły. Zespół narzekał potem i na prasę („Nie podobało mi się to, w jaki sposób przedstawiono nas w Metal Hammerze niemieckim. Zdjęcie w Metal Hammerze jest złe. Wyglądamy tak, jakbyśmy co najmniej przez trzy tygodnie prawie nic nie jedli: chudzi, biedni. Nie można było zrobić lepszych zdjęć? Pokazać, że my nie mamy kompleksów?"[32] – żalił się wokalista Turbo w biografii zespołu), i na pracę Dziubińskiego, ale kto wie, może musiał runąć mur berliński, żeby marzenia o podboju świata mogły się ziścić.

Tu na scenę wchodzi olsztyński Vader. Powstał w 1983 roku i przez pierwsze pięć lat jechał w peletonie. Samotną ucieczkę rozpoczął

w 1989 roku za sprawą kasety demo *Necrolust*. Napędzany determinacją swojego lidera, gitarzysty oraz wokalisty Piotra Wiwczarka, a także gęstą jak seria z karabinu maszynowego grą perkusisty Krzysztofa „Docenta" Raczkowskiego, Vader zyskał przydomek „polskiego Slayera". Nie mogło być wtedy lepszego komplementu, ale im nie o Polskę chodziło. Podczas wizyty u Marcina z „Eternal Torment" Peter dowiedział się, że można wysyłać kasety na Zachód, wymieniać się nagraniami z innymi zespołami i nawiązywać kontakty. *Necrolust* był świetnym materiałem, rzeczywiście zrodzonym ze Slayera, ale surowym, bardziej mrocznym, na wysokich obrotach, więc świat zareagował bardziej niż życzliwie. Vader zyskiwał przyjaciół i sojuszników wśród przyszłych gwiazd gatunku, od Immolation po Autopsy, korespondował z połową sceny. Wyrwanie się z Polski pozostawało jeszcze w sferze marzeń – oni przecież byli z prowincji, bez grosza przy duszy, nikogo nie znali, a PRL choć gnił, to wciąż pilnie strzegł swoich granic – ale nawet, nie zdając sobie z tego sprawy, Vader w ten sposób przygotowywał sobie grunt pod późniejsze krucjaty. W Polsce też zyskiwał fanów i sojuszników, przede wszystkim Mariusza Kmiołka, wydawcę magazynu „Thrash'em All", który zaproponował zespołowi opiekę menedżerską. Pomógł im wypuścić kolejne demo, zatytułowane *Morbid Reich*. Dobrze brzmiąca i profesjonalnie wydana taśma – kolorowa, wielokrotnie rozkładana wkładka robiła piorunujące wrażenie – nie była w 1990 roku standardem w deathmetalowym podziemiu nawet za oceanem, więc zrobiła furorę. Nie licząc późniejszych reedycji na różnych nośnikach, materiał trafił wtedy do około dwudziestu tysięcy fanów z całego świata i cieszy się nieoficjalnym, ale dumnym tytułem najlepiej sprzedającego się demo w historii death metalu. Nic dziwnego, że posypały się propozycje kontraktów, w tym ta, o której najbardziej marzyli. List z Wielkiej Brytanii przyszedł do Kmiołka w podłużnej kopercie, opatrzonej charakterystycznym logotypem. A w środku jedno zdanie: „Earache Records chce Vader!".

To był wielki sukces zespołu, bo Earache w tamtym czasie była wytwórnią wydającą największych i wyznaczającą kierunek rozwoju ekstremalnego metalu. Ale wszyscy, którzy działaliśmy wtedy w polskim metalowym podziemiu, czuliśmy, że mamy w tym udział. Kiedy czytam,

jak ludzie nieco ode mnie starsi wspominają telewizyjną transmisję z lądowania człowieka na Księżycu, doskonale wiem, co wtedy czuli, ponieważ pamiętam trwającą wiele dni ekscytację, towarzyszącą premierze teledysku *Dark Age* na antenie MTV. Vader dokonał niemożliwego i choć współpraca z Earache nie była tak usłana różami, jak nam się wydawało, dzięki chłopakom z Olsztyna wszyscy uwierzyliśmy, że jednak można. Trzeba ciężko pracować, ale da się. Jak mawia Vogg z Decapitated, należy mielić i mielić, aż będzie wymielone.

Trwająca już blisko cztery dekady kariera Vadera to upadki i wzloty, z przewagą upadków, ale zespół i menedżer robili dobrą minę do złej gry. Ta propaganda sukcesu nie tylko pomagała im sprzedawać płyty i bilety w Polsce, bo jak wiadomo, u nas ceni się to, co cenią inni, ale też nie pozwalała odpuścić. Woleli podpisywać kontrakty z firmami, które niewiele mogą, i tracić zdrowie na długich trasach w spartańskich warunkach, niż przyznać się przed nami i przed sobą, że jednak nie wyszło. Ten ośli upór w końcu zaprocentował i po kilku chudych latach kariera Vadera dogoniła legendę o niej. Płyty, wydawane dla takich wytwórni jak Metal Blade Records i ostatnio Nuclear Blast, stoją na półkach sklepów muzycznych obok innych klasyków gatunku, a Vader przyjmowany jest z honorami na scenach całego świata. Zainteresowanych szczegółami tej historii odsyłam do biografii zespołu *Vader. Wojna totalna*, którą napisałem kilka lat temu i którą muszę, cholera, uaktualnić. Dość powiedzieć, że Vader był prawdopodobnie jedynym zespołem, któremu udało się zagrać europejską trasę w 2020 roku, przed szczepionkami, pomiędzy lockdownami, w chaosie znoszących się nawzajem obostrzeń. Trasa zatytułowana adekwatnie „Pandemic Madness Tour” odbyła się we wrześniu i objęła Niemcy, Holandię, Szwajcarię, Austrię, Włochy, Czechy i Słowację, żeby zakończyć się w Polsce. Były koncerty dla publiczności w maskach i takie dla grzecznie usadzonej na oddalonych od siebie krzesłach (a to przecież death metal!), ale były. Vader pewnie będzie też pierwszym zespołem, który zagra dla szczurów i zmutowanych karaluchów po nuklearnej apokalipsie.

Kiedy Vader przewiercał się przez żelazną kurtynę, ich największą lokalną konkurencją był łódzki zespół Imperator. Pod koniec lat osiemdziesiątych robił piorunujące wrażenie wściekłą, ale dojrzałą muzyką

i adekwatnie mrocznym wizerunkiem. Wydawać się mogło, że jest na dobrej drodze do wielkiej kariery, ale pogubił się i roztrwonił swój potencjał, a jedyna oficjalna płyta z 1991 roku – *The Time Before Time* – ma dziś wartość przede wszystkim historyczną, ponieważ ze względu na brzmienie, które nie oddawało zabójczej siły zespołu, nie była wybitnym materiałem, nawet kiedy się ukazywała. Ciekawym epizodem – raczej mitologicznym niż historycznym – jest norweski wątek kariery zespołu. Być może zupełnie inaczej potoczyłyby się ich losy, gdyby debiutancki album został nagrany w innym miejscu i czasie i wydany przez Deathlike Silence, wytwórnię założoną i prowadzoną przez Euronymousa. Lider Mayhem opowiadał w wywiadach, że Imperator to jedna z jego ulubionych grup, że materiał wszystkich posieka na plasterki, ale z numerem katalogowym Anti-Mosh 002 wyszedł debiut Burzum, a nie łodzian. Podobno Norwegowi zabrakło kasy na wydanie Imperatora, a Bariel po latach sugerował między wierszami[33], że blackmetalowy amok, który ogarnął wtedy Aarsetha, mógł też osłabić ich pozycję, bo Imperatorowi jednak bliżej było do death i thrash metalu. Tak czy owak, Euronymous zginął chwilę później i zabrał swoje tajemnice do grobu. Dziś możemy tylko oddawać się arcypolskiemu wspominaniu z rozrzewnieniem bitwy, którą prawie się stoczyło i prawie w niej zatriumfowało. Mam jednak teorię, że zespół Emperor – a więc absolutny top norweskiego black metalu – założony w 1991 roku przez pilnych uczniów Euronymousa, mógł pożyczyć nazwę od grupy z Polski, po prostu tłumacząc ją na angielski. Przynajmniej tyle.

Vader uchylił drzwi, przez które próbowali przecisnąć się inni przedstawiciele pierwszej generacji polskiego death metalu, choćby gdański Ghost, płocki Hazael (jego perkusista Denat później obsługiwał sampler w Lao Che) i Armagedon z Kwidzyna, ale cierpliwości brakowało albo muzykom, albo ich zachodnim wydawcom. Tylko grindcore’owa ekipa z Białegostoku, czyli Dead Infection, poczynała sobie bez kompleksów – co prawda w niszy, głębokiej nawet jak na metalowe warunki, ale za to na całym globie. Ich debiutancki album z 1993 roku – *Surgical Disembowelment* – ukazał się w Niemczech, a kolejne wydawnictwa firmowane były przez labele między innymi z Brazylii, Stanów

Zjednoczonych, Czech, Japonii, Białorusi, a nawet Malezji, za czym szły koncerty na całym świecie i publikacje w branżowych mediach. Ale kiedy w TVP Kultura mowa o sukcesach polskiej muzyki za granicą, to znowu gadają o tej Górniak, że nie była Ewą, a nikt się nie zająknie o Dead Infection i takich piosenkach jak *Gas from Ass* [Gaz z dupy], *Life of a Surgeon* [Życie chirurga] czy *Tragedy at the Railway Station* [Tragedia na dworcu kolejowym]. Nie ma sprawiedliwości na tym świecie.

Wydawać się mogło, że ścieżką wydeptaną przez Vadera pójdzie krośnieńska grupa Decapitated – bo grali podobnie, bo mieli tego samego menedżera i podpisali kontrakt z tą samą angielską wytwórnią – ale okazało się, że los przyszykował dla nich jeszcze bardziej skomplikowany scenariusz. W 1997 roku zadebiutowali kasetą demo *Cemeteral Gardens*, na tyle fajną, że zaprosiliśmy ich do otwarcia naszego koncertu w Krośnieńskim Domu Kultury. Lux Occulta była już wtedy zespołem znanym i cenionym, a oni ledwie odrośli od ziemi. Dosłownie: Witek Kiełtyka, perkusista Decapitated, miał trzynaście lat i kiedy chciał uderzyć w blachę, na ułamek sekundy przestawał grać na stopach, bo musiał wstać, żeby dosięgnąć. Mimo to zrobili na nas wrażenie, zwłaszcza gitarzysta Wacek i basista Marcin, których wyciągnęliśmy z domów i wprowadziliśmy w dorosły świat czarciego metalu. Nigdy nie zapomnę wizyty w domu państwa Kiełtyków i przekonywania ojca Wacka, żeby pozwolił synowi jechać z nami w trasę. Tłumaczyłem, że jestem już studentem trzeciego roku szacownego uniwersytetu, co było prawdą, więc jestem poważny i odpowiedzialny, co było wierutnym kłamstwem. Obiecywałem, że będę miał na młodzieńca oko i będę strzegł ode złego – i starałem się, jak mogłem.

Choć przez kilka lat Lux Occulta była znacznie bardziej popularnym zespołem, a Vogg (tak go przechrzciliśmy, imię Wacek nie było dość groźne) chyba nieźle się w nim poczuł, ani przez chwilę nie rozważał rozwiązywania Decapitated. Wierzył w swój zespół, na przekór czasom (black i gatunki pokrewne były na fali, death metal w odwrocie) i ludziom wbrew. Nie złamały go nawet ciosy, które największych twardzieli posłałyby na deski. Debiut płytowy Decapitated to album *Winds of Creation* z 2000 roku, wydany przez Wicked World Records, a więc pododdział

Earache, tych od Vadera. Za tym poszła trasa po Anglii z supergrupą Lock Up, a po kontynencie z Immolation, zatem niezła promocja. Szybko okazało się jednak, że wytwórnia wykorzystuje zespół, a kontrakt był pułapką. Decapitated do dziś płacą frycowe za jego podpisanie. Jednak na początku ich kariera nabierała rozpędu. Zespół nagrywał coraz lepsze płyty, grał coraz dłuższe trasy, nieźle radził sobie w Ameryce, zdobył przyczółek w Australii i Nowej Zelandii, dobrze im szło w Japonii. Wreszcie wyrwali się z objęć Earache i podpisali kontrakt ze znacznie większą, dbającą o muzyków niemiecką firmą Nuclear Blast. Wydawać się mogło, że są nie do zatrzymania. Błąd. 29 października 2007 roku bus wiozący polskich muzyków zatrzymał się w Białorusi na ciężarówce załadowanej balami drewna. Jeden z pni przebił przednią szybę furgonetki. Witek, znakomity perkusista i rodzony brat Wacka, zmarł w rosyjskim szpitalu. Adrian, wokalista, do dziś nie obudził się ze śpiączki. Vogg się załamał, wydawało się, że nie tylko nie stanie już nigdy na scenie, ale nie wyjdzie z własnej sypialni. Pomógł Vader, który zaproponował mu posadę gitarzysty. Kiedy stanął na nogi dzięki koncertom w zespole, którego jeszcze przed chwilą był nastoletnim wyznawcą, Vogg postanowił reaktywować Decapitated w nowym składzie. W pocie czoła nadrabiał stracony czas i odbudowywał pozycję grupy na scenie. Aż do jesieni 2017 roku. Światowe media – nie tylko muzyczne – obiegła sensacyjna wiadomość, że polskich muzyków aresztowano w Ameryce za gwałt zbiorowy i porwanie. Ruch #MeToo miał wtedy swoje apogeum i właśnie zmiatał z planszy filmowego magnata Harveya Weinsteina, więc metalowych obdartusów z dalekiego kraju mógł złamać jak zapałki. Zaczęło się najgorzej – od bezwzględnego aresztu w oczekiwaniu na proces i medialnej nagonki. Ale do rozprawy nigdy nie doszło, ponieważ rzekome ofiary zmieniły zeznania i prokuratura wycofała zarzuty. Po kilku miesiącach za kratkami muzycy wyszli na wolność i wrócili do Polski. Trasa jednak została przerwana, opinia zszargana, a impet wytracony.

Po kilku miesiącach lizania ran Decapitated zaczęli powoli wracać na scenę, ale prawdziwym, triumfalnym powrotem Vogga na metalowe salony było dołączenie do amerykańskiej grupy Machine Head. To gwiazda gatunku, więc jesień 2019 roku Wacek z Krosna spędził, koncertując

w największych klubach i halach Europy oraz Ameryki przed wielotysięczną widownią. Oczywiście nie zrezygnował ze swojego dziecka. Zaraza zastała Decapitated w trasie – grali koncert w Wielkiej Brytanii jeszcze 17 marca, kiedy u nas był już lockdown. Czas pandemii wykorzystali na stworzenie kolejnej płyty, do której dograł się Robert Flynn, lider Machine Head. Tak się tworzy historię.

Vogg w Machine Head jest jak Lewandowski w Bayernie (czy tam w Barcelonie), to nasz człowiek w Lidze Mistrzów. Ale nie jest jedynym rodakiem, który w sporcie drużynowym, jakim bez wątpienia jest metal, robi indywidualną karierę.

Pod koniec lat osiemdziesiątych nastoletni warszawiak Piotr Wawrzeniuk znalazł się w Szwecji i odnalazł za zestawem perkusyjnym (choć nieźle radził sobie też przy mikrofonie). Można to sprawdzić na nagraniach zapomnianej już, choć świetnej grupy Carbonized oraz na wczesnych wydawnictwach popularnego Therion, między innymi na kultowej płycie *Theli*.

W latach osiemdziesiątych Wilczemu Pająkowi nie udało się, co prawda, wypromować na świecie swojego thrashu, ale za to chwilę później skutecznie wyeksportowali wokalistę. Poznaniak Leszek Szpigiel znalazł pracę w Niemczech – w latach dziewięćdziesiątych w przyzwoitym heavymetalowym Scannerze, a w kolejnej dekadzie w bardziej poszukującej formacji Mekong Delta.

Kiedy Polska stała się częścią cywilizowanego świata i każdy ma w kieszeni paszport, pozwalający na swobodne podróżowanie od Albanii po Zanzibar, wielu rodzimych muzyków szuka przygód na własną rękę. Na przykład krakowski basista Michał Huk – w koncertowym składzie brytyjskiej grupy Akercocke odwiedził wszystkie te festiwale, na które nie udało mu się załapać z własną Serpentią. Paweł Mąciwoda-Jastrzębski, również basista, znalazł posadę w Scorpions. Niby dołączył do tych hardrockowych dinozaurów, kiedy już żegnali się ze sceną, ale zdążył nagrać z nimi kilka płyt i zagrać setki koncertów, a niebawem stuknie mu dwadzieścia lat w tym składzie. Mniej szczęścia miał Daray, czyli Darek Brzozowski, w latach 2004–2008 perkusista Vadera. Opuścił weteranów polskiego death metalu, ponieważ dostał posadę w Dimmu Borgir,

norweskim zespole blackmetalowym, który wówczas cieszył się popularnością niemal równą gwiazdom pop – dość powiedzieć, że przed nimi najlepiej sprzedającymi się Norwegami w Ameryce była grupa a-ha. Pech chciał, że Daray trafił do zespołu rozdartego wewnętrznym konfliktem, więc Dimmu Borgir z Polakiem w składzie niby nagrywają kolejne płyty i trochę koncertują, ale nie ma w tym już tego animuszu, który przyniósł zespołowi sukces.

Skoro już o black metalu mowa, nikogo chyba nie zaskoczę, jeśli powiem, że w tej najbardziej ekstremalnej, bluźnierczej dyscyplinie Polacy odnoszą największe sukcesy. Przede wszystkim Behemoth. W Polsce jest niezmiennie postrzegany przez mainstreamowe harce swojego lidera, od obściskiwania na łamach brukowców popularnej piosenkarki po sądowe batalie wyznaczające granice wolności słowa, a przez to niedoceniany. Wielu obserwatorom – również, co dziwne, znającym i niby rozumiejącym metal – wydaje się, że kariera grupy polega na skokach od skandalu do skandalu, od jednej piarowskiej sztuczki do drugiej. Nad Wisłą, wśród normików – być może. Ale tłumy fanów Behemotha z całego świata mają gdzieś jego lokalne romanse, bo przecież nigdy nie słyszeli o Dodzie. Nie oglądają telewizyjnych talent show, nie czytają Pudelka, niewiele wiedzą o urażonych uczuciach religijnych trzeciorzędnych polskich polityków. Ci wszyscy ludzie słuchają Behemotha, ponieważ podoba im się muzyka, kupują bilety na koncerty, bo dostają oszałamiający spektakl. Behemoth to dziś czołówka światowego metalu. Nie mam cienia wątpliwości: nie było w historii polskiej muzyki rockowej zespołu, który odniósłby większy sukces na świecie.

A zaczęło się nader skromnie, w piwnicy jednego z gdańskich liceów, gdzie na gównianym sprzęcie trzech nastolatków próbowało ulepić muzykę z entuzjazmu i fascynacji ekstremalnym metalem. Mówi się i pisze, że ich pierwsze demo z 1992 roku – *EndlessDamnation* – to hołd dla takich grup jak fiński Beherit i kanadyjskie Blasphemy, a każdy, kto zna temat, doskonale wie, że należy to odczytywać jako: „Nie umiemy grać, ale tak bardzo chcemy, że i tak usłyszysz w tym dzieło Szatana”. Z życzenia „Moje flyers tylko na Zachód”, które w listach do kolegów z Polski wyrażał

wprost Nergal, śmiało się wtedy pół rodzimego podziemia. Druga połowa nawet nie zauważyła, że pojawił się taki zespół.

Ale ten się śmieje, kto się śmieje ostatni. Trzydzieści lat później lider tamtego Behemotha dowodzi zespołem nagrywającym płyty z najlepszymi producentami z branży – o to, by *I Loved You at Your Darkest* brzmiała jak żyleta, zadbali między innymi Szwed Daniel Bergstrand (współpracownik gigantów ze Skandynawii, w tym Meshuggah, In Flames i Dimmu Borgir) oraz Amerykanie Matt Hyde (facet od Slayera, Deftones i… No Doubt) i Tom Baker (Nine Inch Nails, Marilyn Manson, Beastie Boys…). Nie sposób zliczyć okładek magazynów, z których czytelników straszył Nergal, solo i z kamratami, albo sukcesów Behemotha w podsumowaniach roku na najlepsze płyty metalowe czy indywidualnych laurów dla poszczególnych członków grupy za umiejętności techniczne, a także tak niewymierne, aczkolwiek istniejące walory jak osobowość. Bardziej wymierne są dziesiątki oficjalnych wydawnictw – od kaset wydawanych przez undergroundową oficynę Pagan Records ze Świecia po płyty we wszystkich formatach, firmowane nalepką branżowego hegemona Nuclear Blast – których łączny nakład już od dawna musi być zapisywany siedmioma cyframi. Dokładnych liczb nie zna chyba nawet sam zespół, tyle tych płyt, epek, kaset, jubileuszowych boksów i innego gruzu wypuścił w świat, ale skoro ostatnie cztery albumy studyjne Behemotha notowane były na liście „Billboardu” (o podobnych zestawieniach w innych krajach nie wspominając), to znaczy, że sprawa jest poważna. Wymierne są wypełnione po brzegi kluby i hale oraz tłumy witające pielgrzymów z Polski pod scenami najważniejszych festiwali świata. Żaden inny zespół stąd nie jest w stanie zagrać trasy po Ameryce jako główna gwiazda wieczoru, wyprzedając takie sale jak nowojorskie PlayStation Theater przy Times Square, mieszczące dobrze ponad dwa tysiące widzów. Żaden nie doświadczył takiego zaszczytu jak towarzyszenie Slayerowi w pożegnalnej trasie koncertowej. Wyżej naprawdę nie ma już nic. Chociaż dopuszczam myśl, że tylko ja tego nie widzę, a Nergal już ma plan…

Skoro już o Slayerze mowa, na pożegnalnym koncercie grupy przed polską publicznością, który odbył się w Gliwicach w czerwcu 2019 roku, na scenie pojawił się Nergal. Został zaproszony przez idoli/kolegów z dalekiej

Ameryki do wspólnego odśpiewania jednej z piosenek. To coś, jakby Gordon Ramsay poprosił Magdę Gessler o podsmażenie cebulki albo jakby David Letterman nie tylko pozwolił Kubie Wojewódzkiemu opowiedzieć dowcip, ale jeszcze się z niego zaśmiał. Uważam, że zupełnie bez znaczenia jest to, jak Nergal ten numer wykonał, bo gdybym sam miał taką możliwość, zrobiłbym to bez chwili wahania, nawet gdybym miał wszystko zepsuć. Ale nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, więc głośniejsze od gratulacji dla Nergala były lamenty, że spieprzył, że nie tak to powinno brzmieć, że każdy głupi zrobiłby to lepiej.

Nergal zaśpiewał ze Slayerem *Evil Has No Boundaries*, a więc utwór, który powstał, gdy był jeszcze przedszkolakiem. Tytuł można tłumaczyć jako „Zło nie zna granic" – przecież to jest, wypisz wymaluj, *modus operandi* Nergala, Behemotha i całego polskiego ekstremalnego undergroundu. Przypadek? Nie sądzę.

Behemoth dawno już wyrósł poza underground, ale się go nie wyrzekł. Wystarczy sprawdzić, kogo zaprasza do otwierania swoich koncertów, żeby zorientować się, że suporty nie są dobierane z klucza komercyjnego (kto pozwoli nam sprzedać tych kilka biletów więcej), ale artystycznego (kto ma coś nowego do zaproponowania i budzi emocje). Takimi koncertowymi towarzyszami Behemotha byli na przykład mnisi z Batushki. Ich debiutancka płyta z 2015 roku – *Litourgiya* – była prawdziwą sensacją. Aż dziw bierze, że nikt wcześniej nie wpadł na połączenie blackmetalowego jazgotu z liturgiczną muzyką prawosławia i całym tym zestawem rekwizytów, dla zachodniej publiczności egzotycznym i fascynującym: kadzidłami, świecami, ikonami, zdobionymi złotem sutannami… Do tego szczypta tajemnicy: mówili, że supergrupa, ale nikt nie wiedział, jacy tworzyli ją muzycy. Plotki tylko podgrzewały zainteresowanie.

Batushka odniosła oszałamiający sukces. Słuchali jej ludzie na co dzień gardzący metalem – słyszałem ich zachwyty choćby na OFF Festival. Słuchali ludzie z dalekiego świata, którzy wcześniej z Polski znali tylko Behemotha. Nic dziwnego, że amerykańska wytwórnia Metal Blade zapragnęła ugościć w swoich skromnych progach duchownych z odległego geograficznie i kulturowo Wschodu, wydając reedycję debiutu i snując

mocarstwowe plany. Do tego zespół dostał oferty takich tras koncertowych, że tylko pozazdrościć… Niestety, pod koniec 2018 roku Batushka rozmnożyła się przez podział. Autor muzyki zarzucał wokaliście próbę kradzieży zespołu, wywiązał się pojedynek na internetowe oświadczenia, podgrzewany komentarzami fanów. Spór wciąż trwa i pewnie zakończy go wyrok sądowy, ale już obie Batushki na tym straciły. Niby obie wydają płyty i koncertują, ale szlag trafił anonimowość i tajemniczą aurę. Miała być ruska cerkiew, a jest polskie piekiełko.

Z Behemothem jeździła też krakowska Mgła, której metodą DIY udało się osiągnąć status gwiazdy. Nie, za takie określenie mogliby się obrazić. Mgła to raczej czarna dziura. Czarne mają kaptury, przesłonięte czernią twarze, czarne skórzane kurtki, czarne spodnie i buty. Na scenie zero ruchu, żadnego show, tylko oszczędna gra świateł i dym. Mgła nie błyszczy, jak ci metalowcy, którzy czują się spadkobiercami rockandrollowego cyrku Kiss – u nas, przy wszystkich różnicach, właśnie Behemoth – ale pochłania światło. Nie wdzięczy się do publiczności, nie dostarcza rozrywki, nie odwraca uwagi formą od treści. Chodzi im o muzykę, która jest tak ekstremalna, jak tylko być może bez straty na swoiście pojmowanej, ale jednak przebojowości. Początki zespołu sięgają 2000 roku i samotnych eksperymentów muzyka przedstawiającego się jako M. (choć nie jest żadną tajemnicą, że to Mikołaj Żentara). Dopiero w 2012 roku, po wydaniu *With Hearts Toward None*, drugiej dużej płyty w dyskografii, projekt studyjny przekształcił się w zespół i zaczął grać koncerty. Najpierw rzadko i dla wybranych, potem coraz więcej i większych.

„Majestatyczny, nihilistyczny i euforyczny trzeci długogrający album duetu nie tylko wyznacza standardy black metalu w ich ojczyźnie, ale jest jednym z najlepszych blackmetalowych albumów tego roku” – to nie recenzja z jakiegoś metalowego fanzina, o którym nikt nie słyszał. Tak o wydanej w 2015 roku płycie *Exercises in Futility* pisał serwis Pitchfork, amerykańska muzyczna wyrocznia w kategorii open. I dalej: „Wielki metal potrafi wydobyć siłę z beznadziei, a przekucie tej siły w sztukę jest brawurowym triumfem”. O jakiejkolwiek recenzji na Pitchforku, o byle wzmiance nawet, śni cała polska scena alternatywna. O takim entuzjazmie i wysokiej ocenie (7,8 punktów na 10) nikt nawet nie śmie marzyć.

Tymczasem na Mgle nie zrobiło to żadnego wrażenia. Chyba, bo spod kapturów i tak nic nie widać, więc może któryś uśmiechnął się pod wąsem. Za to na pewno nie zaimponowało im zainteresowanie ze strony wielkich wytwórni, które po sukcesie *Exercises in Futility* koniecznie chciały mieć Mgłę u siebie[34]. „Moglibyśmy podpisać lukratywny kontrakt i pojechać w przyszłym roku w sześć tras, a w następnym w osiem, ale tego nie chcemy. Odmawiamy, bo Mgła zawsze miała być zespołem Do It Yourself, w każdym aspekcie działalności. Sami komponujemy, piszemy teksty, sami się realizujemy i nagrywamy w swoim studiu. Niewielkim, ale przez nas samych zbudowanym i wyposażonym. Sami robimy mastering i oprawę graficzną, sami przygotowujemy i przesyłamy pliki do tłoczni. Sami odbieramy paletę z winylami, rozpakowujemy je, sami pakujemy płyty do pudełek i wysyłamy je do odbiorców. Oczywiście, jest to potwornie upierdliwe, straszna harówa, ale zarazem źródło wielkiej satysfakcji" – mówił mi w wywiadzie lider Mgły. Wspominam o tym nie tylko dlatego, że chciałem pochwalić zaradność, pracowitość i wszechstronność muzyków, ale przede wszystkim dlatego, że oto wypełniła się historia. Trzydzieści lat po pierwszych, nieudanych próbach TSA i Kata, ćwierć wieku po przełomowym kontrakcie Vadera, piętnaście lat po tym, jak Decapitated sprzedali się w jasyr, polski zespół wreszcie nie musi mierzyć swojej wartości temperaturą listów miłosnych od zachodnich wytwórni, godzić się na krzywdzące warunki czy choćby najdrobniejsze kompromisy, żeby znaleźć swoje miejsce na światowej scenie. Mgła przegląda się sama w sobie, mierzy się swoją miarą, może mieć gdzieś i krytyków, i potakiwaczy. Jeśli to nie jest największy sukces, to co nim jest?

Ciekawa jest ścieżka kariery wrocławskiego Graveland, bo pokazuje scenariusz alternatywny do tego, z którego skorzystał Behemoth. Graveland to właściwie projekt solowy niejakiego Roba Darkena, nie zespół, choć czasem rozrastał się do pełnego składu. Powstał w 1992 roku i grał ponury, wolny doom metal, ale w reakcji na łunę znad Norwegii szybko przekwalifikował się na black metal. Przez rok czy dwa Graveland i Behemoth łączyło braterstwo broni, a Darken dogrywał nawet partie klawiszy na kasetach demo zespołu Darskiego. Ale jak nas uczą telenowele, miłość od nienawiści dzieli cieniutka ścianka z regipsu. Już w połowie lat

dziewięćdziesiątych pomiędzy Wrocławiem a Gdańskiem krążyły klątwy, listy z pogróżkami i wzajemne oskarżenia o zdradę ideałów. Behemoth jednoznacznie odciął się od ksenofobicznych inklinacji Graveland i jego kolegów. I słusznie. Graveland z kolei zarzucał Behemothowi pogoń za mamoną i komercjalizację. I nie bez podstaw. Liderów obu grup łączyła za to pracowitość i wytrwałość. Graveland, przez metalowy mainstream ignorowany albo wyszydzany, budował swoją pozycję w podziemiu podziemia, wśród radykałów, dla których black metal był zbyt szary. Muzycznie nigdy to nie była propozycja dla mnie, tym bardziej ideologicznie, ponieważ moje marzenia o białej Europie ograniczają się do wyglądania śniegu w sezonie narciarskim. Nie da się jednak ukryć, że o ile dzisiaj Behemoth jest wielki, o tyle Graveland jest kultowy. Można to mierzyć z jednej strony takimi wydawnictwami jak *Chronicles of Tyranny and Blood* (to wydany w 2006 roku hołd dla Graveland, nagrany przez zespoły o podobnym światopoglądzie), a z drugiej kontrowersjami wokół zespołu, które zataczają kręgi znacznie szersze od nakładów ich płyt – dość powiedzieć, że kiedy scenarzyści popularnego amerykańskiego serialu *The West Wing* (pokazywanego u nas jako *Prezydencki poker*) wymyślili terrorystę, który chciał zabić prezydenta USA, kazali mu podpisywać listy z pogróżkami tytułami płyt Graveland. Ale biografia wrocławskiego zespołu nie jest fikcją literacką. Jesienią 2016 roku w Montrealu doszło do zamieszek, bo na tamtejszym festiwalu miał wystąpić Graveland, więc o rasistowskich poglądach Darkena pisały media, które na co dzień nie zajmują się muzyką. I nie pomogło oświadczenie, że Graveland słuchają ludzie o różnych kolorach skóry ani że Antifa znowu czegoś nie doczytała.

Gdzieś pomiędzy tymi dwiema skrajnościami swoje ścieżki w innych krajach, często na dalekich kontynentach, wydeptują dziesiątki innych zespołów. Stawiam dolary przeciwko orzechom, że nie tylko metalowcy odnoszą największe zagraniczne sukcesy z wszystkich polskich zespołów z gitarami, ale również, że przedstawiciele żadnego innego gatunku muzycznego nie trafiają do zagranicznej publiczności tak liczną gromadą. Warszawski Hate i lubelski Blaze of Perdition nagrywają dziś dla amerykańskiej wytwórni Metal Blade i gdyby działo się to jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, nawet mainstreamowe media nad Wisłą piałyby ze

szczęścia, wymachując biało-czerwonymi flagami. A to przecież tylko wierzchołek góry lodowej: Antigama, Squash Bowels, Pathfinder, Thaw, Damnable, Made of Hate, Christ Agony, Acute Mind… Długo mógłbym wyliczać nazwy zespołów, które wydawały lub wciąż wydają płyty w wytwórniach na całym globie, jeżdżą po świecie z koncertami i częściej udzielają wywiadów po angielsku niż po polsku. Nawet wrocławski Magnus, który we własnym kraju umiarkowaną karierę robił tylko we wczesnych latach dziewięćdziesiątych, dzisiaj wydaje nowe materiały w chińskiej wytwórni Awakening Records – tego dżina nie da się już zagonić z powrotem do butelki.

Przekraczanie granic państwowych jest dla metalowców znacznie prostsze od wychodzenia poza terytorium symboliczne – poza własne środowisko, wbrew stereotypom, w kontrze do oczekiwań. Metallice to się nie udało, bo w mainstreamie zaistnieli nie dzięki autorskiej wizji thrashu, ale za sprawą dwóch zamęczonych przez radiostacje ballad i potwora o nazwie *S&M* – adekwatnej, bo trzeba być masochistą, żeby tego słuchać. Behemothowi też nie wyszło, ponieważ lud pracujący miast i wsi, owszem, zna Nergala, ale nie jego muzykę. Nawet Acid Drinkers, zespół, który nigdy nie przeszedł szlaku bojowego od undergroundu do mainstreamu, tylko od zawsze pływał w ciepłych wodach głównego nurtu, jest u nas poklepywany po plecach i nagradzany nie tyle za rzeczy własne, ile za prześmiewcze cudzesy. W 2011 roku dostali nawet Fryderyka za *Love Shack* w kategorii Piosenka roku, co zakrawało na groteskę, bo branża muzyczna przyznała, że najlepszą polską piosenką sezonu był numer amerykańskiej grupy The B-52’s z 1989 roku. Do Fryderyków zresztą metal szczęścia nie ma – że do Grammy też nie bardzo, marne to pocieszenie – bo najwyraźniej członkowie Akademii Fonograficznej nie są zainteresowani zgłębianiem meandrów gatunku i głosują na trzy, cztery nazwy, które z różnych powodów przedarły się do ich bańki. Metalowcy zatem nie zgłaszają swoich wydawnictw do tego wyścigu, więc podgatunek muzyki rozrywkowej, w którym notujemy na świecie największe, bezprecedensowe wręcz sukcesy, nie ma już nawet w najważniejszych polskich nagrodach fonograficznych osobnej kategorii.

Ewenementem jest Furia, która z kopistów wczesnej Norwegii awansowała do roli ulubieńców artystycznych salonów. Droga wiodła między ceglastymi kominami, przez opustoszałe hałdy i zamieszkane przez duchy sztolnie. Punktem kulminacyjnym górniczych obsesji katowickiego zespołu była sesja nagraniowa w kopalni, trzysta metrów pod ziemią, podczas której zarejestrowano utwory inspirowane obrazami Teofila Ociepki, malarza prymitywisty i jednego z przywódców Janowskiej Gminy Okultystycznej. Znaleźć je można na minialbumie *Guido* – tytuł od nazwy kopalni, która go zrodziła. Po wyjściu na powierzchnię Furia przebiła się ze swoją muzyką poza hermetyczne grono wielbicieli ekstremalnego metalu. Grała na OFF Festival, na hiszpańskim Primavera Sound, a więc największym festiwalu z muzyką alternatywną na kontynencie, a nawet na Open'erze jako pierwszy blackmetalowy zespół w historii festiwalu. To ostatnie było możliwe dzięki temu, że do swojej inscenizacji *Wesela* w krakowskim Narodowym Starym Teatrze zaprosił muzyków Jan Klata. Zobaczyć, jak Anna Dymna tańczy do black metalu, i usłyszeć, jak teksty Nihila (napisane wcześniej, nie z myślą o spektaklu) doskonale współgrają z dziełem Wyspiańskiego – to wyjątkowe doświadczenie. Nawiasem mówiąc, w Furii gra niejaki Artur Rumiński, jeden z najbardziej poszukujących gitarzystów w Polsce. Prowadzi kilka zespołów, w tym Thaw, który z braku lepszej szufladki nazywany jest blackmetalowym, choć to tylko jeden z wielu żywiołów występujących w ich muzyce. W nagraniach ich świetnej płyty *Grains* wziął udział Macio Moretti, ten sam, który z grupą Mitch & Mitch znowu rozkochał Polskę w Zbigniewie Wodeckim, i zarazem ten sam, który zaprojektował okładkę niniejszej książki[35].

Poza środowisko dotarła też nieodżałowana warszawska Moja Adrenalina. Chociaż nie, oni zawsze chadzali własnymi ścieżkami, które doprowadziły grupę na ścieżkę dźwiękową filmu *Essential Killing* Jerzego Skolimowskiego. Z tej okazji zespół, wykonujący muzykę nie tylko ekstremalną, ale też odległą od metalowych schematów, miał swoje pięć minut w mediach pozamuzycznych. Zostali na przykład zaproszeni do telewizji śniadaniowej, gdzie usłyszeli, że prowadzącej szumi w głowie po próbie. Wyznanie jednego z członków zespołu, że ta muzyka ma charakter

medytacyjny, wzbudziło ogólny rechot, a informacja, że drugi pracuje w branży turystycznej, natychmiast została skwitowana pytaniem: „Co, sprzedajesz wycieczki do piekła?”. Zespół również dostał szansę zaprezentowania jednego ze swoich utworów, co poprzedzone zostało – oczywiście – zapowiedzią: „Prosimy nie regulować odbiorników”.

Mimo wysiłków pisarza Łukasza Orbitowskiego, próbującego udowodnić szerokiej publiczności, że można być metalowcem i myśleć, mimo takich ambasadorów metalu na salonach jak Nergal, Fisz Emade („Wychowała mnie katecheza, wychował kapitalizm / Heavy metal, Morbid Angel i Kreator”), Krzysiek Zalewski czy Zamilska, artystów kujących w metalu w najlepszym razie traktuje się z pobłażliwością, a ich publiczność – z ledwie skrywaną pogardą. Kultura popularna od dekad utrwala wizerunek fana metalu jako poczciwego przygłupa, który chce być straszny, ale jest tylko śmieszny. W serialu *IT Crowd* (u nas znanym jako *Technicy-magicy*) piwnicę biurowca zamieszkuje Richmond, który był zdolnym biznesmenem i członkiem zarządu firmy, ale zaczął słuchać Cradle of Filth, więc zdziczał, zgłupiał i nabawił się szkorbutu. Ale i tak jest mądrzejszy od wszystkich bohaterów fińskiej komedii *Heavy Trip*, o zespole Impaled Rektum, który bardzo chce zagrać na dużym festiwalu. Bohater filmu *Co mordercy robią w ukryciu*, brytyjskiego mockumentu o aspirującym seryjnym mordercy, na pierwszą ofiarę wybiera ekswokalistę swojego zespołu Cannibal Death March. Jest jednak nieudacznikiem i tchórzem, bo choć marzy o naśladowaniu Teda Bundy’ego czy Charlesa Mansona, przegrywa walkę nawet z gęsią. Tak, z gęsią. Bohaterów polskiego filmu *Gotowi na wszystko. Exterminator* da się lubić, poczciwe chłopaki, ale przede wszystkim dlatego, że z metalu już wyrośli, że wyrzekają się Szatana dla miłości.

W porządku, nie ma się o co obrażać. Zdrowe jądro społeczeństwa musi przecież jakoś oswoić się z myślą, że istnieją ludzie, którzy czerpią przyjemność z samoudręczania, a tak jest przecież postrzegane słuchanie metalu, a zwłaszcza jego ekstremalnych odmian. Należy jakoś zneutralizować świadomość, że może twój sąsiad albo potomek fascynuje się tematami, od których każdy normalny człowiek ucieka. Niech się śmieją, śmiech to zdrowie.

Tylko błagam, nie opowiadajcie już dowcipu o jedzeniu kotów. Nie był zabawny nawet za pierwszym razem.

Posłowie

Dzień Metalowca

Nie pamiętam, kto to wymyślił, ale mógł to być Jesiu. On ciągle gdzieś jeździł, bywał w świecie, znał się z Hepajem, Dżemem i innymi twardymi zawodnikami z krośnieńskiej brygady. Któregoś dnia wrócił do Dukli z sensacyjną informacją: 29 marca jest Dzień Metalowca i z tej okazji w Krośnie odbędzie się wielki koncert! Była wczesna wiosna 1987, może 1988 roku, a my byliśmy głodnymi koncertów heavymetalowymi neofitami, rzadko wypuszczającymi się poza przerobioną na klub wózkownię w piwnicy bloku numer piętnaście. To mógł być nasz dzień, pierwsza oficjalna prezentacja jedności i siły. Jesiu przestał mówić i skupił się na papierosie – *nomen omen* – klubowym, magnetofon zgrzytał w kącie, a my kiwaliśmy głowami i spluwaliśmy pod nogi, w milczeniu przeżuwając wiadomość, która zelektryzowała nas niczym prąd stały i prąd zmienny pewnych Australijczyków.

Przez kolejne dwa tygodnie szykowaliśmy umundurowanie. Malowaliśmy sobie telewizory (technicznie rzecz biorąc, mój – koźli łeb z okładki *Black Metal* Venom – wykonała Aśka, koleżanka, która lada moment miała zdawać do plastyka), doszywaliśmy naszywki, po tysiąc razy zmienialiśmy ustawienie znaczków na kieszonkach i w klapach dżinsowych katanek. Pastowaliśmy wojskowe trepy, bo epoka martensów, a nawet glanów miała dla nas dopiero nadejść. Kto miał, polerował ćwieki w pieszczochach – miały się świecić jak psu jajca, w końcu święto zobowiązuje. Dyskutowaliśmy przy tym zaciekle, kto też może na takim Dniu Metalowca dla nas zagrać. Krater, wówczas największa lokalna gwiazda, na pewno. No i chyba Leyzer. Nie tak dobry, ale ambitny i nieco bardziej radykalny brzmieniowo. „Wikingowie – szatan wiedzie was / Wikingowie – rzućcie miecze póki czas” – do dziś pamiętam jeden z ich

numerów. Ale przecież takie ważne święto nie może się skończyć na występach kapel z jednego miasta. Może ktoś z Rzeszowa przyjedzie? A może nawet z dalekiego Krakowa? Nie znaliśmy żadnego zespołu z Krakowa, więc ktoś w końcu rzucił nazwę Turbo. Pobożne życzenia, ale uwierzyliśmy w Turbo, bo niby czemu nie. Dzień Metalowca to nie w kij dmuchał.

Nie jestem pewien, ale wydaje mi się, że miał to być mój pierwszy koncert wyjazdowy. Co z tego, że kilkanaście kilometrów pekaesem: wyjazd to wyjazd. Długo musiałem rodziców przekonywać, że będę grzeczny (nie zamierzałem), jadę z odpowiedzialnymi kolegami (kłamałem szpetnie) i wrócę ostatnim pekaesem (plan był taki, że jeżeli koncert się przedłuży, najwyżej wrócimy piechotą). W końcu ulegli. Dziękuję, mamo i tato, ale mogliście być wtedy bardziej stanowczy.

Wylądowaliśmy w Krośnie, w okolicach rynku, koło południa. Nie pytajcie mnie, dlaczego nie wydało mi się to dziwne, że w tym miejscu i o takiej porze ma czekać na nas nasza wielka heavymetalowa przygoda, bo wtedy NIC nie wydawało mi się dziwne. Gdyby na krośnieńskim rynku, na ogromnej scenie instalował się właśnie Venom, przyjąłbym to na wątłą, nastoletnią klatę z pełnym spokojem. Niestety, nie było ani sceny, ani angielskich gwiazd. Nikogo nie było, ani śladu imprezy. Pytamy przechodniów – nikt nic nie wie. Rozglądamy się za metalową bracią – pusto. Nawet jednego milicyjnego gazika nie ma. Znaczy, że koncertu nie będzie.

Chwila najczarniejszego zwątpienia przeszła w euforię, kiedy któryś z nas odkrył na tablicy ogłoszeniowej afisz (nie piszę „plakat”, żeby się nikomu głupio nie skojarzyło z czymś kolorowym i kuszącym) z informacją, że – Szatan jest wielki! – Dzień Metalowca rzeczywiście istnieje. Naprawdę odbywa się dziś, w Krośnie! Co prawda główne obchody przeniesiono do świetlicy Fabryki Amortyzatorów „Polmo”, co nie zapowiadało się szczególnie wystawnie, ale pamiętajcie: wtedy NIC nie wydawało mi się dziwne.

Kierujemy się zatem ku fabryce. Idziemy środkiem jezdni, wojskowe buty dudnią o asfalt. Moją stalową duszę przepełnia radość i poczucie

wspólnoty. Strzeżcie się, goście i rezydenci Fabryki Amortyzatorów – oto nadciąga pięcioosobowa brygada dukielskich metalowców! *Hail and kill*!!!

Gdybyście zobaczyli miny tych wszystkich odświętnie ubranych robotników i przywykłych do garniturów działaczy partyjnych, którym przerwaliśmy ich socjalistyczne rytuały… Ktoś właśnie przemawiał z przyozdobionej biało-czerwonymi wstęgami sceny, gratulował, wręczał goździki. Dzień Metalowca, owszem – czyli pracownika branży metalurgicznej. Koncert? Będzie, a jakże – po zakończeniu części oficjalnej wystąpi zasłużony zespół ludowy Swaty. Gdybyście zobaczyli nasze miny…

Co za upokorzenie. Co za wstyd. W dodatku nijak nie dało się tego ukryć, ponieważ wszyscy – w szkole, w rodzinie, na podwórku – wiedzieli, że jedziemy do Krosna na święto Braci w Metalu. Będą pytać. A potem będą się śmiać, długo i głośno. Ze spuszczonymi głowami poczłapaliśmy na dworzec, nasze trepy nagle stały się bardzo niewygodne i ciężkie. Rozmowa się nie kleiła, bo po cichu modliliśmy się o nagłą śmierć, która zmyje z nas plamę hańby. Niestety, zamiast gromu z jasnego nieba zjawił się pekaes i zabrał nas do Dukli.

Minęła cała epoka i 29 marca znowu słyszę o Dniu Metalowca. Czytam o nim w mediach społecznościowych, obserwuję dyskusje w wirtualu i realu, trafiam na wzmianki w radiu i telewizorze. Ale uwaga, dziś mówiąc o Dniu Metalowca, wszyscy mają na myśli właśnie fanów muzyki opartej na przesterowanych gitarach i galopującej sekcji. Data została w spadku po przemyśle ciężkim, ale kto by tam dzisiaj celebrował coraz mniej powszechną pod tą szerokością geograficzną produkcję śrubek, kulek i sztab? Niby żartem, niby ironicznie, zupełnie nieoficjalnie, ale stało się – zabraliśmy fałszywym metalowcom ich święto!

Ha, gdzie teraz jesteście, producenci amortyzatorów? Gdzie wasze Swaty? Ten się śmieje, kto się śmieje ostatni.

Przypisy

1 P. Nagłowski, *Idole. TSA*, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1985, s. 25.

2 Tamże, s. 27.

3 Tamże, s. 30.

4 Wywiad Wojciecha Soporka z Markiem Piekarczykiem, „Non Stop” 1984. Cyt. za: „Mój Świat” 1987, nr 3, s. 22–23.

5 M. Popoff, *Black Funeral. W magicznym kręgu z Mercyful Fate*, przeł. A. Cichosz, Poznań: Kagra, 2020, s. 12.

6 P. Zieleniewski, *Glany, honor, ojczyzna*, „Na Przełaj” 1991, nr 1, s. 3.

7 „Thrash’em All”, 1988, nr 4, s. 13.

8 J. Szubrycht, *Lider Black Sabbath w jedynej rozmowie dla polskich mediów: Muzycy, macie przesrane*, wyborcza.pl, bit.ly/3NR40Ps, dostęp: 8.07.2022.

9 Cyt. za: F. Bogaczyk, *Zetrzyj krew i graj dalej. Historia zespołu Turbo*, Poznań: Kagra, 2019, s. 260.

10 Tamże.

11 Ten i pozostałe cytaty pochodzą z prywatnego archiwum autora, pisownia oryginalna.

12 W. Lis, *Metalowe wersety*, Poznań: Kagra, 2017, s. 256.

13 Cyt. za: B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród polskiej młodzieży na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny” 2012, nr 2, s. 73.

14 M. Żyła, *Roman Kostrzewski. Głos z ciemności*, Kraków: Wydawnictwo SQN, 2016.

15 Więcej na ten temat: M. Żyła, *Pomiędzy polem literackim a polem muzycznym. Tadeusz Miciński w polskiej muzyce heavymetalowej*, repozytorium.uwb.edu.pl, bit.ly/3bdQnfI, dostęp: 29.07.2022.

16 Zmarł 10 lutego 2022 roku.

17 M. Żyła, *Roman Kostrzewski…*, dz. cyt., s. 252.

18 K. Daraż, M. Domańska, *Uczeń diabła*,„Gazeta Krakowska”, 15–16.05.1999, s. 16.

19 M. Grochowska, *Tu i teraz jest nasz dzień panowania*, „Gazeta Wyborcza”, 7.11.1997, s. 8–13.

20 B. Wasztyl, *Sidła szatana*, dziennikpolski24.pl, bit.ly/3yt3rpi, dostęp: 8.07.2022.

21 M. Olecha-Lisiecka, *To był ostatni mord rytualny w Polsce. W śląskim bunkrze zabili chłopaka i dziewczynę… dla szatana!*, rudaslaska.naszemiasto.pl, bit.ly/3yRi0V5, dostęp: 8.07.2022.

22 *„Historię piszą zwycięzcy”*, muzyka.interia.pl, bit.ly/3yqADh3, dostęp: 8.07.2022.

23 W wywiadzie dla „Vice”: *Thurston Moore on the Legacy of Black Metal Gods, Mayhem*, vice.com, bit.ly/3NRYrQG, dostęp: 8.07.2022.

24 I. Dańko, *Satanistyczny koncert w krakowskiej TVP*,wyborcza.pl, bit.ly/3ynjN2J, dostęp: 3.02.2004.

25 P. Pichler, *The Cultural History of Black Metal. Theory and Philosophy – Extreme Metal. Music as a ‘Schrödinger’s Cat of Culture?*, peter-pichler-stahl.at, bit.ly/3Ay3qTF, dostęp: 8.07.2022.

26 J. Szubrycht, *Legenda metalu: Przyznałem, że jestem gejem, i świat się nie zawalił. Dziś jestem kuloodporny*, wyborcza.pl, bit.ly/3PeHGjC, dostęp: 8.07.2022.

27 S. Davis, *The Most Popular Words in Heavy Metal Band Names*, mentalfloss.com, bit.ly/3bZsYPj, dostęp: 8.07.2022.

28 Świetny tekst o malarstwie na okładkach metalowych płyt napisał niejaki Hermit w 21. numerze fanzinu „Oldschool Metal Maniac”.

29 To cytat z *Ace of Spades*, kultowego utworu Motörhead: „Wiesz, że urodziłem się, by przegrywać, a hazard jest dla głupców […] Nie chcę żyć wiecznie”.

30 Alogico Misanthropicus, *III. Anaal Nathrakh*, meditatiomortis.wordpress.com, bit.ly/3ylvG9g, dostęp: 8.07.2022.

31 B. Radziejewski, *Patriotyzm zamiast satanizmu*, „Rzeczpospolita”, 13.11.2008. Cyt. za: sabaton.pl, bit.ly/3nUck69, dostęp: 8.07.2022.

32 F. Bogaczyk, *Zetrzyj krew i graj dalej. Historia zespołu Turbo*, Poznań: Kagra, 2019, s. 236.

33 Za: W. Lis, *Metalowe wersety*, Poznań: Kagra, 2017.

34 W tekście wykorzystałem fragmenty mojego tekstu: *Ekstremalni, przebojowi, zamaskowani. Świat zachwyca się polską Mgłą*, „Gazeta Wyborcza”, 8.09.2021. Cyt. za: wyborcza.pl, bit.ly/3RjSgb2, dostęp: 8.07.2022.

35 J. Szubrycht, *Od dymu z płonących kościołów do Anny Dymnej tańczącej na narodowej scenie. Jak black metal zainfekował współczesną kulturę*, wyborcza.pl, bit.ly/3yPEbe8, dostęp: 8.07.2022.

WYDAWNICTWO CZARNE sp. z o.o.
czarne.com.pl
Wydawnictwo Czarne
@wydawnictwoczarne
Sekretariat i dział sprzedaży:
ul. Węgierska 25A, 38-300 Gorlice
tel. +48 18 353 58 93

Redakcja: Wołowiec 11, 38-307 Sękowa

Dział promocji:
al. Jana Pawła II 45A lok. 56
01-008 Warszawa

Opracowanie publikacji: d2d.pl
ul. Sienkiewicza 9/14, 30-033 Kraków
tel. +48 12 432 08 52, e-mail: info@d2d.pl

Wołowiec 2022
Wydanie I